خمسة عشر عاماً من العطاء

يحتفل قطرنا خلال هذا الشهر بالذكرى الخامسة عشرة لميلاد ثورة السابع عشر / الثلاثين من تموز.

عقد ونصف من الزمان ليست مدة طويلة في اعمار الشعوب ولكنها في عمر العراق الذي اعلن استقلاله في بدء العقد الثالث من هذا القرن تبدو مدة ثرية قياسا بالذي تحقق في هذه المدة القصيرة وبين حوالي الخمسين عاما التي مضت بين اعلان (استقلاله) وعام ١٩٦٨ ولسنا هنا في مجال تأكيد المنجز من مكاسب انسان العراق ولا المضاف الى هذا الصعيد او ذاك ولكن الذي يهمنا تأكيده هو ذلك البناء الشامخ الاكيد الذي صنع انسان العراق الجديد خلال تجربته الحياتية الجديدة.

لقد دخل العراق على سبيل المثال حرب تشرين مبادرا بطريقة اذهلت العدو الصهيوني وحجمت من اندفاعه لاحتلال دمشق وكان هذا الدخول غير المشروط بشيء سوى صدق الحرب وقومية المعركة عرضة للمقارنة بينه وبين (دخول) النظام العراقي قبل الثورة في حرب حزيران وفشله مع سائر الانظمة الاخرى في تحقيق اية صورة من صور النجاح.

وقد دخل العراق ميدان الساحة الدولية بعد الثورة دخول الدولة صاحبة القرار المستقل النابع من مصالح شعبها ومن فلسفة الحكم الشعبي المبدأية وكان هذا التواجد مختلفا عن الحضور العادي للعراق زمن الانظمة البائدة.

وقد صنع عراق الثورة لنفسه وبتخطيط من قيادته الثورية الاجواء الصالحة للتطورات الذاتية والموضوعية التي ابتنى خلالها الفرد والمجتمع بناء ثقافيا وسياسيا وحضاريا متكاملا، وقد اثبتت مئات التجارب الناجحة على صعيد البناء الداخلي صحة ونسب وتائر هذا التطور الحضاري.

وبشأن التطور الثقافي العام فقد دخل القطر في سباق مع الزمن من اجل ترسيخ قيم الثقافة العربية الثورية التي ترفض الاستغلال وتسعى لتجاوز المنجز المتحقق الى تخوم اخرى وتنظر للتراث نظرة استبصار معاصرة، وتسعى للحداثة باختيار مدقق وعبر بناء تجارب وطنية وقومية على صعيد الانتاج النوعي للاديب وللكاتب وللفنان وللمبدعين الآخرين.

لقد ابتنت علاقة المثقف بالثورة على الوعي بضرورة الثورة وضرورة المثقف وعلى تفاعل العلاقة لا على تناقضها وعلى ايمان المثقف بقيم الثورة ومبادئها ايمانا مستبصرا واثقا فقد اختار المثقف ان يكون مع الثورة ومع مبادئها التي كفلت له على الصعيد العملي حرية الكتابة والتعبير عن الرأي وشخصت الاضافة والابداع في كافة الاصعدة وقدرت لقلم المبدع وريشة الفنان دورها في التطور العام، وقد جاء ذلك مرارا على لسان قائد الثورة السيد الرئيس صدام حسين الذي بادر بشكل دائم للمشاركة الرائدة في مناقشة اوراق عمل الدوائر الثقافية المختلفة وفي الحضور الفعال المبرمج للافكار وللقيم الجديدة في ندوات اعادة كتابة التاريخ وسائر انشطة البناء الحضاري للانسان في قطرنا المناضل.

لقد كان لرعاية اعلى مسؤول في الحزب وفي قيادة الثورة للطموحات المشروعة للمبدعين دورها الفاعل في دفع العملية الابداعية الثقافية وفي تنشيط روح المبادرة، وكان للقاءاته المتصلة بالشعراء والقصاصين والكتاب والفنانين وغيرهم سنّاً لصيغة جديدة من صيغ التعامل

بين القيادة المدركة وبين عناصر الابداع الثقافي.

واذا كان من حق المبدعين ان يفخروا بهذا الاهتمام المتصل فان ذلك نابع من ادراك القيادة الثورية لدور المبدع في دفع عجلة التطور الحضاري الى امام.

ان بناء الانسان بناء جديدا وفق قيم الثورة واهدافها ومبادئها قد خلق حالة وعي جديدة لدى الملايين التي سعت تحت شمس الثورة لتضيف وتعطي، وليس هذا الكلام كلاما رومانسيا بل انجازا متحققا بصيغة الرقم والانتاج على شتى المستويات والقطاعات باتجاه صنع وتطوير القطر العربي النموذج في العلاقة بين المواطن والقائد، المواطن والثورة، المواطن والمجتمع، المواطن والحضارة، المواطن والمستقبل.

ان صيغة البناء الحضاري التي امتدت الى كل مرفق زمن الثورة اللاحب لم تعد الصيغة الملائمة بل ولم تكن اساسا الا مصدر ازعاج وخوف للاستعماريين واذنابهم، ولهذا كله سعى النظام الايراني بتنسيق مع نظام الصهاينة الى الوقوف بالسلاح ضد هذا التطور والى الاعلان غير الخفي بوجوب انهاء دور العراق في هذه المنطقة بل وتصفية الكيان القانوني لدولة العراق وادخاله في جملة (الولايات) الايرانية بهذه الطريقة او تلك وقد تذرع لتحقيق حلمه الشيطاني الغريب هذا بالاسلوب المباشر الذي لا اسلوب بعده، باشهار السلاح بوجه الملايين العراقية وبالتصدي - باديء ذي بدء - على المدن الحدودية ثم بالتقدم على كافة المحاور من اجل الدخول الى ارض العراق، وقد كشفت الاوراق والخرائط التي حصل عليها جيشنا عند مشارف دزفول في ايام الحرب الاولى على دقائق هذا المخطط كما ان جيوب العديد من الاسرى الايرانيين - ممن هم بمستوى القادة - كانت حاوية لخرائط مشابهة فيما بعد، اضافة لذلك فان تصريحات قادة النظام الايراني وتهديداتهم المستمرة بوجوب احتلال العراق واضحة لا لبس فيها، ترددها وسائل اعلامهم و (ثقافتهم) كل يوم.

ويدخل الغراق حربه ضد ايران النظام مضطرا لكنه يحارب حرب الواعي المدرك الشجاع وينتصر معركة بعد اخرى وتمنى الفلول الحاقدة بالهزيمة بعد الاخرى ويصيح النادب في كل بيت ايراني وقرية وتدفع جيوش العراق الاذى والخطر عن العراق الى داخل ايران ويحقق العراق عبر جبهة عريضة طولها اكثر من الف ومائتي كيلومتر نجاحا عسكريا رائعا ويطرق ابواب المدن الايرانية الكبيرة ثم يعود للانسحاب عنها لضرورات انسانية وضرورات اخلاقية تفرضها طبيعة علاقة الجوار الذي لا يتحدد بنظام.

ويستمر حكام طهران في دجلهم واستفزازاتهم واعتداءاتهم ويذوقون الهزيمة بعد الاخرى في معارك شرقي البصرة وشرق ميسان وشرق مندلي والشيب والفكة وتتوالى اندحاراتهم ويتوالى صمود العراق وانتصاره الذي يترابط فيه المدفع مع غصن الزيتون الداعي للسلام المقتدر المنبي على شروط علاقة جديدة هي علاقة الجار بكل قيمها الدولية والاخلاقية والتاريخية لا علاقة العدوان والتطاول.

لقد كسر العراق عبر اعوام ثلاثة شوكة الغرور الخميني والاحلام الدموية بالتوسع (باسناد من صهاينة وحكام دمشق وطرابلس الذين خانوا شرف العروبة وشرف الانتماء لها).

وقد حمى العراق بجيشه الباسل وملايينه المقاتلة الشط العربي والخليج العربي (الذي يريدونه فارسيا بضفتيه) من التعدي، ومن الاحتواء، ومازال قادرا ونشيطا على صد العدوان وتلقين المعتدي - ومن يسنده - دروسا اخرى كما هو في اول يوم دخل فيه المعركة.

واذ ينظر الى المرء الى المنجز المتحقق بفرح وفخر، ويعمل في مجتمع يبني ويحارب وينتصر ويتطور في كافة الميادين فانه ينظر الى اجزاء المسيرة الماضية باعتزاز باتجاه التطور والاضافة المستقبلية.

مجدا للثورة مجدا للشعب مجدا للجيش

ومجدا للقائد التاريخي الشجاع

رئيس التحرير

استفتاء

الأدب والثورة

ليس الغرض من هذا الاستفتاء اكتشاف علاقة الادب بالتحولات الاجتماعية والنفسية التي احدثتها ثورة ١٧ - ٣٠ تموز المجيدة على بنية وتركيب المجتمع العراقي، فهذه حقيقة يلمسها الاديب والانسان العادي ايضاً، ولكن المهم اساساً هو معرفة مفردات ومؤشرات هذا التحول وانعكاسها على صورة الانسان الذي أحتوته الثورة افقاً للابداع والابتكار.

ان قارئ ادبنا الجديد يتشوف خلقاً جديداً له تفرده وله امتداده في جسد الحضارة العربية والثقافة العربية، هذا التفرد اعلان عن خصوصية التجربة الثورية وانتمائها الى الانسان العربي ومخيلته العريقة. فهذا الجيل من الادباء الذي صنعته الثورة قد اختار ارضية الواقع وحركته، بعد ان غادر الافكار المهربة وخرج عن دائرة السكون. ان هذا الاستفتاء محاولة منا لتلمس اشكال الحوار والمصارحة بين الاديب والواقع الجديد.

«الاقلام»



الظاهرة الاولى والتي اعتبرها ظاهرة مهمة ، هي وقوف فكر الحزب النير الواضح بعد ثورة تموز عام ١٩٦٨ بوجه التردي النفسي الذي اصاب كيان الامة وخاصة عند الطبقة المثقفة والذي ظهر واضحاً في كتابات العديد من الكتاب وفي نتاجات الادباء والشعراء نتيجة نكسة حزيران وماأصاب الوطن العربي من ويلات مدمرة نتيجة الحسابات الخاطئة التي كانت تعشش في فكر الساسة والمسؤولين في تلك الفترة . وطبيعي ان تنعكس تلك الاحداث السياسية بشتى اشكالها لتشمل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بصورة ظاهرة للعيان ، اقول ان تصيبها بالشلل والموت وان تضعها في مصاف عملية كبرى يراد بها ايقاف تيار الثورة حتى في داخل نفس الانسان العربي وذلك بزرع اليأس في نفسه واظهار بمظهر العاجز واشغاله بواجهات براقة خادعة لاعلاقة لها بمشاكل الحياة اليومية للوطن العربي والمواطن .

لقد برزت هذه الظاهرة بصورة واضحة وتعمقت في الحياة الثقافية اكثر وكانت نتائجها واضحة في العديد من الاعمال الادبية والقصصية والشعرية ، وقد بدا هذا كتيار جديد عند البعض ، اوكمتنفس عند البعض الآخر ، اوحداثة تستطيع ان تواكب اوتجابه حداثة التيارات الادبية في بعض عواصم العالم . وهذا مااعتقده البعض حتى ان العديد من المجلات التي كانت تشرف عليها الدولة اختطت لنفسها تيارا يجاري ذلك الواقع .

ولكن هذه الظاهرة التي لم تعد ظاهرة وانما تحولت الى اسلوب عمل ومنهج فكري وتيار ادبي جديد يسم اصحابه كل اتجاه آخر بالجمود والتحجر وينزع هو بذاته نحو الفردية وغربة الانسان الفرد في وطنه وادانته لنفسه من خلال تقريعها والاشارة الى وجودها العابر والمنسلخ عن الواقع وعبور هذا الانسان الى جوانب عديدة من الحياة حيث يتناول قشرتها الفوقية فقط ليبقى عائما ، تلك القشرة التي لاتشكل شيئا مهما سوى تلك الحركة في داخله هو والتي هي خالية بالتاكيد من مسؤولية التفكير السؤال والاستنتاج .

ربما يقول البعض ان لتلك الفترة اتجاهها الخاص واستطاع الكتاب والادباء والشعراء ان يعبروا عنها بطريقتهم الخاصة .

واقول نعم ، ولكن التعبير الرمزي امتد الى الكتابة في اللاموضوع واصبحت الحداثة رؤية في المجهول ولم يستطع الكاتب او لم تستطع الحركة الثقافية ان تقدم شيئا مهما يقف بوجه تلك التيارات اليائسة او بوجه ذلك الموت البطيء للانسان .

وبذا فان مهمة الثقافة ان تكون ملكا مشاعا لاجيال الوطن وللبشرية فأية رؤية كانت تتحدد في تلك الفترة؟ .

بعد ثورة السابع عشر من تموز عام ١٩٦٨ بدأ تيار ادبي جديد ، اوبدأت ظاهرة الوقوف بوجه تلك الصورة المهزوزة ، وظهرت من جديد مهمة الكاتب والحاجة اليها ، واضحة وملحة ، ماذا يريد الكاتب ، ولمن يكتب .

وذلك بواسطة رؤية فكرية واسعة قدمها فكر الحزب لجماهيره .

وتوقف الكاتب اليائس عن الكتابة ليراجع نفسه وتوقفت بعض الاقلام لتحدد موقفها على اساس حاجة القطر ومهمة الاديب .

هي ليست وصاية ادبية ولكنها أستنهاض لوجود راكن الى الدعة والسكينة .

وهي ليست موقف خاص تمليه مرحلة وانما هي في جوانبها الكفاح اليومي من اجل العيش هذه الظاهرة ، في رأيي هي من ابرز الظواهر التي عاصرتها لانها استطاعت ان تغير اتجاها ادبيا عاما وان تضع اسسا جديدة له ، وبغض النظر عن المستويات الادبية فان هذا الاتجاه الجديد حقق نهضة ادبية شاملة وجودها في القصة والرواية والقصيدة والترجمة وفي احياء التراث وذلك باخراج الكتاب الى السوق في العراق والوطن العربي .

اما النتائج فعديدة وكثيرة فنظرة واحدة لبعض المناهج الثقافية ترينا كم من الكتب حملت في طياتها نتائج ظاهرة التصحيح النفسي في الحياة الثقافية الجديدة .

خضير عبدالأمير

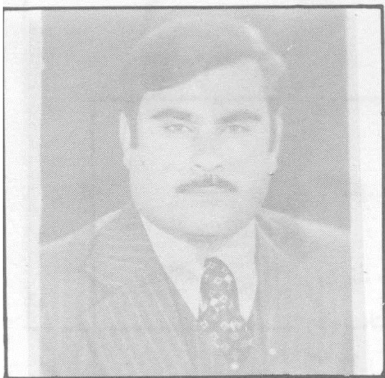


● بعد ثورة السابع عشر من تموز حدث تغيير كبير وأساسي على البنية الثقافية للقطر وامتدت صيغة ذلك الى الوطن العربي، فما هي في رأيكم أبرز الظواهر الثقافية الجديدة التي أعقبت الثورة مؤدية الى ذلك؟

● ما من شك ان البنية الثقافية في أي مجتمع هي وليدة جملة مقومات اقتصادية وسياسية وطبقية تتفاعل ضمن مناخ معين ليكون النتاج الابداعي أحد مرتكزاتها المهمة. ومن البديهيات المعروفة ان التغييرات الثقافية الكبرى على إمتداد تاريخ البشرية حصلت عقب عمليات تغيير ثورية هزت المجتمعات الانسانية، منهية قيماً بائدة لترتفع على ركامها كنقيض يحمل سر بقائه وديمومته. ولو قارنا بين الوضع الثقافي في القطر قبل الثورة وبعدها لاكتشفنا ببساطة كيف انه ازداد عمقاً وثراء والتحاماً بالقضايا الجماهيرية، حيث الثورة أوجدت مبدعيها الحقيقيين. ودون الحاجة الى الارتهان لنظرة مغرقة بالتفاؤل قد تتجاوز القليل من المظاهر السلبية التي لا زالت تواكب الحياة الثقافية، بالامكان رصد جملة تغييرات أساسية: فعلى مستوى النتاج الابداعي نرى كيف ان الرواية شاعت في الفترة الاخيرة حتى ان غالبية الكتاب أصبحوا يؤكدون دون تردد بأن زمن الرواية العراقية ـ الرواية التي هي إفراز مجتمع مستقر ـ قد حل بعد انتظار طويل. وكذلك الامر في مجال القصة والشعر. يبقى المسرح ـ ذلك الفن الجماهيري العظيم ـ أسير مسارح معدودة، وكذلك الامر مع السينما. اما النقد فكأني به لا يزال يراوح في موضعه ليضيع بين الزوايا الصحفية ومنتديات الاصدقاء وأروقة الجامعة حيث لم يبرز كظاهرة ملفتة للنظر حتى أصبح الاحتكام الى اراء النقاد فيما يطرح في الساحة الثقافية من نتاجات ضرباً من العبث لا يجد المبدع ازاءه سوى الركون لثقافته الشخصية ولما تيسر له الترجمات من ثقافة نقدية متواضعة.

ذلك في حدود النتاج الابداعي. ولو تخطينا ذلك وحاولنا رصد جملة التغييرات العميقة التي شملت الساحة الثقافية عقب الثورة لفوجئنا بهذا الزخم المتواصل على مستوى النشر: فبعدما شحب دور القاهرة في هذا المجال، وخففت الحرب اللبنانية من دور بيروت. نرى وزارة الثقافة والاعلام العراقية قد تبنت رفد الساحة الثقافية بالنتاجات الابداعية ليس على مستوى القطر فحسب بل على مستوى الوطن العربي، بالاضافة لترجمة الثقافات الانسانية قديمها وحديثها. والمجلات العراقية تخطت بدورها حدودها الاقليمية لتستقطب أقلام الكتاب العرب، وكأني ببغداد غدت ورشة ثقافية لا تعرف السكون يتقاطر اليها المبدعون في مثل هذه الفترة الحرجة من تاريخ الأمة العربية، حيث التحديات الامبريالية تزداد شراسة، ورواسب التخلف والرجعية تطفو الى السطح من حين لآخر.

عبدالخالق الركابي



بعيداً عن امكانية الطرح الشامل للبنية الثقافية الجديدة، وبعيداً عن تفاصيل ووقائع ملموسة ومنظورة لحالة التغير التي اعينها بعد الثورة السابع عشر من تموز وتدرجها الزمني وطابعها كظاهرة ونموها ضمن إتجاه أو تيار ثقافي عام أو محدد. واقتراباً من حالة خاصة وعيتها ومسكت بها متناثرة وملازمة لمنطق الثورة في يومها الاول عندما افرزت في الساحة الاعلامية مفردتها الجديدة، وبدون الحاجة الى تبويبها ضمن نظرية خاصة، بل يمكن احساسها كجزء من المنهج. تعاملت مع مصطلح الثورة ومسمياتها بشكل غير اعتيادي حتى اني اكاد أجزم إني تذوقت نفسي. الاوضح انني اتذوق عروبتي لأول مرة.

ومع احتمالات انني كنت قبلها منساقاً في الهم الانساني العام، كنت وأنا العربي في مجتمع هذا القطر العربي افقد لغتي وعفويتي وحبي لصالح ظواهر ثقافية فوقية مضادة انستني حفظ سورتي وآيتي وكلمتي ومكان قدمي ولانهائية زماني، وحجبت عني مصادر ثقافتي الاصيلة ووسائلها في الابداع المتميز ومفرداتها بدالة العروبة واستخداماتها.

هكذا فجأة - أو كما أحسست أنا - ان الثورة وقفت عند عروبتها وقفة جليلة ثابتة لتستأنس علاقتها مع دالة لغتها، ولا تغادر الاجواء الحقيقية لانسان يعتمدها في حياته اليومية ولايملك غيرها في تحديد أبعاد مستقبله. كيف حدث ذلك؟ لقد أحسست ان هناك ترفقاً ومهابة لمسميات الجبل والبحر والصحراء حتى أو قفني على جبل موسى ابحث عن التسامي واضع يدي في ماء البحر-عند الشاطئ استقبل يونس النبي وتنزف ذاكرتي عظمة ابن ماجد وغدر فاسكودي غاما. وفي امتداد الصحراء وبيوتها الطينية وخيامها يطفح (نقاء الفطرة الانسانية وحيويتها وقدرتها على الفعل). ولمست الضوء وعرفت إنه ضوئي الافريقي الحاد النقي. العواصف ليست عدائية وإنما تنقل كثيب رمل من مكان لآخر لاداء وظيفة أخرى. عكا وبيروت والموصل مدن تلبس اثوابها الجميلة وتصدر فاكهتها وتغني وتفتح اسوارها. بدر وأحد والقدس والمحمرة والرشيد رموز نضالية. مرج ابن عامر تذكره ثقافة الثورة على انه سهل في شمال فلسطين مشهور بخصوبته. الشهداء قافلة اختارت او شحة الملائكة المخلدة واستشهادهم ارادة وليس مأزقاً دفاعياً ضرورياً. زهد عملاق مثل الامام علي وابن الفارض ليس خنوعاً وفطرة بقدر ماهو احترام للجسد وما فيه من نبل وقوة نضالية. النخلة هيكلها عربي خالص وطعم عسلها من طعم روح زراعها وراعيها وكذا التين والزيتون. حتى (لبد) الطير الخرافي العربي، واليمن السعيد، دجلة والنيل والقيروان وحماه، مواقع يكفي تأملها لاستنزال الدمع. هذه مواطئ عربية. هذا تكوين ورابطة لمن عاش مثلي، وجبهة كوجهي وصوته صوتي وطريقة رفضه مثل طريقتي. فهي مواقع تتوحد في الصورة وتتوحد بالتأثير والتأثر. وادي العقيق تذكره ثقافة الثورة بما زخر فيه من خصوبة الشعر وفن الاقبال على الحياة. سد مأرب، ومدينة جنوب الجزيرة وأساطيرها ملوكها وانبياؤها، كل شيء يضئ فوق الارض. هكذا قدمته

الثورة. وإنه احد أمجاد الفقراء وارثي الارض بالامر الالهي انها رسوم تملأ الجزيرة العربية من مئات السنين وستبقى ما شاء لها الله. وإنها لتحتوي كل زمنها مكوراً في تضاعيفها، وإنها لمهمة جليلة.

أذكر إن الثورة كشفت ابتداء عن خيارها الصوفي في التعامل مع خصائصها ومكوناتها وملامحها وأيامها، وإنها وجهت خيارها وأكدته. لقد جعلت مني على الأقل لااتهيب مطلقاً ان القرآن الكريم مصدر التكوين النفسي والاجتماعي والحضاري، ولغته ارقى اللغات ونثره الفني معجز وأمر بخطب الرسول الكريم والخلفاء واقف عند عباقرة مثل الفراهيدي وابن جني والمعري وابن رشيق والاصفهاني والجرجاني والتوحيدي وابن خلدون ومئات امثالهم. ان ثقافة الثورة اعادت الحياة فيهم. طبعت وحققت وشجعت دراستهم ومزقت الحجب بيننا وبينهم. لذلك استأنستهم وأكبرت عبقرياتهم كما يستأنس العربي الاول الموت ولايخافه. بل يحبه بقدر امكانية ان يكون له نداً أو صاحباً وينتقل معه من مرحلة الصحبة الى مراحل القدر والاجل المحتوم. ان الثورة وضعت كل ذلك امامي ودفعتني لتذوق طعم عروبتي وإنه لطعم لذيذ رائع. ولم تقف في خيارها أو صرارها على تذكيري بأنني ابن أمة وليس دولة أو دويلة. ولكنها ساعدتني على تصديق فطرتي واحساسي. لأني با لاساس لا أصلح للتلذذ بمفردة أوربية أو امريكية أو صينية. واني ان درستها وتعاملت معها تعاملاً حضارياً فإني لا استطيع ان اتمثلها معرفياً وذوقياً.

أن الثورة اضفت على الاشياء خيارها الصوفي وتأكيدها العربي ورحابها وآفاقها العظيمة مما سهل التعامل معها بالصدق والتوحد والمحبة اللازمة، فكان ان اصبح زماني ومكاني شاهداً جديداً على شخصيتي وغنىً لمصادر ثقافتي واحاسيسي. لقد اغراني الشاعر خالد علي مصطفى بقصيدته «سورة الحب» ان الثم رمل الصحراء اينما كان في الجزيرة وأوطن النفس على العيش على رطب نخلة. تماماً مثلما مر بكفه على الكارون في المحمرة ولامس ماءه العربي وبكى. لقد أغراني هذا العربي الذي هو عينه من مثقفي ثقافة ثورة السابع عشر من تموز (قبل وبعد) ان اتذوق نفسي ثم اتقبل نفسي. فهل بعد هذا الصنيع الرائع صنيع لأي انسان يستأنس اعماقه وشخصيته واحلامه؟.

محمد أحمد العلي

الحديث في هذا المجال متواصل لايرتبط بمناسبة معينة، لان الثورة داخل المجتمع مستمرة، والثقافة كضرورة وكفعل متنام تعكس جانبا رئيسا من جوانب الثورة. وفي حدود التجاوز التي رسمها حزب البعث العربي الاشتراكي في قطرنا لن نلجأ الى التعميم النظري او الايديولوجي المجرد، لاننا لانجابه فكراً محضا، بل نعيش حياة مفعمة بالتغير والحركة تتجسد فيها الافكار والنظريات افعالاً وممارسات تتصاعد وتاثرها بنمو وتصاعد التجربة الحية داخل المجتمع والتاريخ.

فالثورة كفعل نضالي شامل ومتكامل تسعى ـ بتدرج يتطابق مع مراحل التطور التاريخي ـ لبناء الشخصية النموذجية داخل كيان متميز للفرد العربي المعاصر ـ وهي لذلك تضع الثقافة في منظورها الثوري كعنصر رئيس وجوهري في حياة الامة بكاملها.

وعلى اساس هذه النظرة الجدلية فقد أصبح الفكر القومي الاشتراكي جسرا يوصل الحركة الثقافية ـ كتركيب معقد ومتعدد الجوانب ـ بالانسان (هدف الثورة)، وهذا الفكر بافاقه المتعددة وموضوعيته شكل الرد الحاسم على واقع التناقضات والتشتت الذي عانت منه الحركة الثقافية قبل الثورة، والذي ظل الانسان العربي مشدوداً اليه طيلة فترات الانحطاط الشامل التي تعاقبت على الوطن العربي منذ غزوات هولاكو وتيمورلنك وحتى مرحلة سيطرة الاستعمار



الغربي ، أوحتى بداية النهضة الثقافية خلال القرن التاسع عشر.

وهكذا فان المعادلة تصبح واضحة في عملية إشادة الصروح الثقافية وتحرير الانسان بين طرفين اساسيين هي . أولاً الثقافـة كأهـداف متطـورة ومنهـاج متجـدد، وثـانياً ، فعل الثورة في احداث الانقلاب داخل الانسان العربي وانجاز التحـولات الثـوريـة داخـل البنيـة الاجتـماعيـة والاقتصـاديـة والسياسية . وبين هذين القطبين تتجمع عوامل النهوض الضاري والانبعاث الجديد للامة وما تتطلبه من تحديات ونضال ومعارك .

لقـد سعت الثـورة بكـل طاقاتها من أجل تحرير الثقافة العربية من الاستلاب البرجوازي، ومن أجل اعلان براءتها من المقـاصـة الـرجعيـة الاقطـاعيـة . . ومن التقليد الاعمى فعملت على فضح وادانة ومحاربة القيم المنحطة المشبوهة والدخيلة التي روجتها وتروجها الامبريالية والصهيونية والرجعية وغيرها من التيارات السلفية كتيار الخميني الذي يتستر بالدين .

كما حاربت الافكـار والمضـامـين الانهزامية والطروحات العبثية ، واولت اهتمامها الفائق بالقيم الجمالية ونوازع النبل والخير، بهدف تكريس الاصالة في النتاج الابداعي والشخصية القومية المتميزة . وكانت الحرية تمثل الشرط الاساسي في العملية الابداعية لايمكن اسقاطه او التنازل عنه بأي شكل من الاشكال وتحت أية ذريعة ، لاننا انما نقضي على صوت الثـورة الاول حين لانضـع الحـريـة شرطـاً لابـد منـه في الابداع والخلق الثوريين . وهذا ما جسدته ثورة البعث القومية الاشتراكية في دعمها اللامحدود للمجهود الفني والادبي .

ان الهـدف الـرئيس هوتكـريس المضمـون القـومي الايجابي الذي يضع الأدب في خدمة الجماهير دون الاستخدام التعسفي الفج للغة ـ وبطريقة لايتحول فيها العمل الفني الى شعارات سطحية . ان الثورة في نظرتها للأدب من هذه النـاحيـة انـما تجسـد ايمانها بما نسميه (ايجابية المضمون) اوجوهر العمل الفني الذي ينبغي ان يظل ملتزما بقضايا وهموم الانسـان العـربي وهـو في حالـة مجابهـة مستمرة للتحديات الضاغطة التي يضعها العالم في وجهه . . ملتزما بالمساهمة في تحقيق او توفير المستلزمات الثقافية التي يحتاجها الفرد العربي لكي يحقق الانقلاب على ذاته ، كما ان مضمون العمل الابداعي في الآن نفسه ، ووفقا لاشتراطاته الداخلية يبقى حرا، لايخضع لشروط تعسفيه تفرض عليه من الخارج ، ولا لأي نوع من الضغط الذي يمسخ هويته الفنية أو قد يدفعه بالاكراه لصف التوظيف المعادي للثورة .

ان الاديب، ذلـك الانسـان الشـاعـر. . الحساس . . الذي يولد الف مرة في اليوم ، ويموت اكثر وهو في ذروة الزهو باحسـاسـه بالحيـاة، تؤمن الثـورة انـه يجب ان يتمتع بالحرية في التقاط المضامين وصياغة التجارب التي تطرح قضايانا القومية والانسانية بعفوية بريئة . وهذا ما يمكن ان نسميه (براءة المضمون) الذي يؤمن أن مهمة الكاتب هي تحويل القـوانـين العـامـة التي تتحكم في المجتمـع في ظرف تاريخي معين الى حياة متوهجة تتغير فيها العلاقات داخل العمل الابداعي نحوما يصبو اليه الفرد والمجتمع . وذلك بعيداً عن التجريد والتهويم ، لكيما يبدع حياة جديدة ، لا أن يفسر القوانين

ان النهج الثقافي للثورة يقوم على اساس ربط مهمة تحرير الثقافة بمصير الجماهير الشعبية . وهذا يعني ان الثقافة ـ كقضيـة ـ لابـد ان تلتـزم بمسألة مركزية هي تحرير الانسان العربي المكبل باميته التقليدية والحضارية ـ وهذا النهج وفر للحركة الثقافية اربعة روافد اساسية تتجسد اولا بالارضية الاصيلة المكونة من الفكر القومي الاشتراكي الواضح التي تنهض عليهـا الحـركـة الثقـافيـة للتعبـير عن همومهـا الابـداعية المتنوعة من منطلق موحد وواضح يبعدها عن التشتت والضعف وعن تأثـيرات التيـارات التـآمـريـة المشبـوهة في المجالين الفكري والابداعي . وثانياً بالمنطلق الصائب الذي

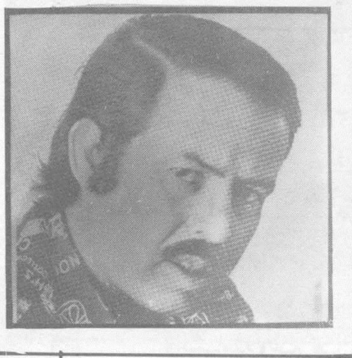
وضعته الثورة في كيفية التعامل مع التراث بجانبه المشرق وتوظيفه لصالح الزمن المعاصر وفق نظرة ثورية تتجنب الانزلاق في فخاخ السلفية والرجعية والخرافة والتعصب، مع ايجاد المنهج في المزج ما بين تلك النظرة المعاصرة والماضي المجيد، وهذا اعطى للحركة الثقافية رئة تتنفس في اجواء صحية من خلال نموها في عصرها. محددا لها العناصر من حيث كونها ثابتة. . ومتحولة. اما الرافد الثالث فيتمثل بسعي الثورة الى تغيير القوانين ذات العلاقة بالتعليم والتربية والاعلام ومؤسساتها ووضع تشريعات جديدة مثل التعليم الالزامي ومجانية التعليم ومحو الامية والمدارس الشعبية والشاملة وغيرها مما وفر الاسس لاحداث ثورة في الوعي الجماهيري بما يؤمن أفضل الصلات الحية واعمقها ما بين الحركة الثقافية وعموم الجماهير. والرافد الرابع يتمثل بالدعم المادي والمعنوي الذي اعطى للحركة الثقافية موقعها الحقيقي في عملية البناء الثوري، وفي بلورة القناعة الواعية على الصعيد الاجتماعي والسياسي بمدى خطورة واهمية الثقافة. ـ باعتبارها ضمير الثورة ـ في تسريع عملية التحولات الاشتراكية وانجاز برامج وخطط واهداف التنمية القومية. هذا من جانب ومن جانب آخر فان العلاقة قد تعززت ما بين الثورة والمثقفين باسلوب التفاعل المتحرر من التحكم والتعاقد القسري الالزامي.

وعبر هذه الروافد تتشعب الدلالات وتتفرع المهمات والواجبات والحقوق ، لتصب كلها في مجال تنشيط الحركة الثقافية وخاصة في جانبها الابداعي، رغم ان هذا لايعني ان ما تم انجازه. حتى الآن ـ يشكل النهاية او الكمال، فالثورة لها طموحاتها الواسعة وتصوراتها المستقبلية، والمثقفون لهم صبواتهم، وهمومهم آمالهم الكبيرة. والحياة بكل غناها وتنوعها لاتكف عن التدفق، وفرز العوامل الجديدة. والمهمات تصبح أشق واصعب كلما قطعت المسيرة اشواطاً جديدة، وتفتحت دروب كانت مغلقة، وتفجرت احلام لم تكن تراود الرؤوس.

وفي مرحلة القتال والتصدي التي خاضها قطرنا بكل امكاناته ضد الحرب العدوانية التي فرضها النظام الايراني، فان كوامن الابداع لدى ابناء شعبنا قد تفجرت بزخم لم يسبق له مثيل. سواء في القتال أوفي البطولة والفداء. . أوفي عملية البناء ومواصلة التقدم، ووجدت الحركة الثقافية وممثلوها من الكتاب والادباء والفنانين ان مهمات جديدة قد برزت لابد من تأديتها للمساهمة بالدور الفعال المطلوب ضمن جو المعركة ولهيب الحرب. . وصراخ المدافع وزئير الدبابات، وهكذا تأسس لدينا أدب جديد يرتبط بالحالة الجديدة. . ظهر أدب الحرب. يجسد بطولات شعبنا وتماسك قوانا. . وفدائية مقاتلينا. وكان الادباء والمثقفون والفنانون مقاتلين يحملون السلاح، وخرجت القصص والقصائد واللوحات من فوهات البنادق ومن خنادق ومواضع الجبهات الامامية. فكان للحرب ادبها وفنها. . وكان للمثقفين دورهم المشهود.

ان نتاج ادب الحرب وفنونها وثقافتها عموماً كان ومايزال يواكب مرحلة التحدي الخطيرة التي يواجهها قطرنا في تصديه للعدو الايراني وحلفائه من الامبرياليين والرجعيين والخونة. كما انه في الآن نفسه يشكل نتاجاً طليعياً من نتاجنا القومي على عموم الساحة العربية. . فالتصدي الذي يمارسه قطرنا المناضل بجميع فصائله هوجزء من التصدي المقدام والصمود الكبير الذي يمارسه ابطال المقاومة الفلسطينية اللبنانية ضد العدوان الصهيوني. فما دام الترابط والتحالف قائماً بين اعداء الامة من الصهاينة وحكام طهران وعرب اللسان الخونة. . فان الترابط والتحالف قائم أيضاً بين فصائل المقاتلين العرب. . في العراق. . وفي فلسطين. . وفي لبنان. . وهكذا فان الحركة الثقافية الثورية التي ربطت مصيرها بمصير الجماهير الشعبية تخوض المعركة أيضاً ضد العدوان مستخدمة القلم والبندقية في آن فالاديب أو المثقف الثوري ليس هو من يرصف الكلمات فقط. . بل لابد أن يملأ البندقية بالرصاص. . ويقود المدرعة. . ويمتطي السمتية فالحرب التي يتعرض لها شعبنا العربي في العراق وفي لبنان وفلسطين. . ان هي ردة فعل المتآمرين ضد نهوض الامة وحضارتها وانبعاثها الجديد. ولابد لنا من استخدام كل ما في اللغة من كلمات وكل ما في القلب من عواطف. . وكل ما في النفوس من ارادة. . وقدرة على النضال حتى النصر الأخير.

عدنان احمد الربيعي



يرتبط الادب عموما بكل حركة تغيير من خلال معايير ومقاييس تثبتها الفترة الزمنية لحركة التغيير، اذ ان لكل الحركات والمدارس والموجات الفنية والادبية جذورا تستمد نسغها من طبقة جديدة من التربة، بعد ان تكون الطبقة القديمة قد استنفدت قوتها وقدرتها على المواصلة والعطاء. وفي دراسة لكل معطيات التجديد على مر السنين نجد صحة هذه المقولة، فظهور التيارات الادبية في اوربا والولايات المتحدة وتنوع المدارس الادبية في العالم كله يرتبط ارتباطا وثيقا بالتغيير في البنى الفوقية والأفقية تارة اخرى، أو بكليهما معاً.

وفي معرفة العلاقة بين الادب والثورة ضمن هذه الرؤية، نجد ان الثورة في قطرنا قد صحبتها حركة تغيير شاملة للمجتمع على جميع الاصعدة، والمستويات في السياسة والاقتصاد والثقافة، ونقلت المواطن من حالة الى حالة تتميز بالتفاعل النشيط مع المعطيات الجديدة واداء دوره في حركة التغيير بكل تأثيراتها لنقله الى المرحلة الجديدة حيث يواكب عجلة التطور والتقدم وتفجير كل الطاقات والأمكانات، وهو من ناحية اخرى سينقل هذا التغيير الى المحيطين به في بيئته.

ضمن هذا المنظور كان تعاملي مع القصة في شخوصها واحداثها ومعطياتها، ليس بصورة مباشرة كما قد يتبادر الى الذهن، ولكن بصيغ وحالات وقناعات فنية اعتماداً على ما اردت توصيله في كل قصة من القصص ففي المجموعة الأولى (وجوه معتمة فوق زجاج صقيل) اخترت نماذج بعضها مدان وسلبي ولا يصلح للحياة الجديدة، فهم وجوه معتمة فوق مرآة صقيلة هي المجتمع الجديد الذي يطمح الى التغيير والى الناس القادرين على مواكبته بروح شجاعة مقدامة، لا الى أناس مذعورين انطوائيين معزولين و هامشيين، سقطوا في التجربة الأولى وظلوا أسيري الظنون والأفكار. ونماذج اخرى يملؤها التفاؤل والتحدي من اجل المواصلة والسير في طريق الشمس، كان هذان الايقاعان يتداخلان في المجموعة الأولى، ليرسما المسار الذي ألمحت اليه في بداية الحديث.

اما في مجموعتي الثانية والتي انصب معظم قصصها عن حربنا العادلة مع النظام الايراني الحاقد، فقد تنوعت الايقاعات ايضا في اختيار النماذج التي تعبر عن الانسان العراقي في كل حالاته وهو يواجه عدوا جاهلا في اغلب الاحوال. وهذا العراقي في حركته وتصاعد مسيرته وهو يدفع عن الوطن الشر والأذى، امتداد للنموذج الايجابي الذي يسعى الى الشمس في القصص الأولى.

لقد رسخت الثورة خطاها ورسمت مسيرتها، وامتدت تأثيراتها الى كل العراقيين، ولما كان الادب المرآة الصادقة لعكس صورة المجتمع، فأن من الضروري ان يصل الادب الى الصورة الحقيقية التي توازي او تواكب في الاقل هذه التغيرات، وسيضاف الى ما كتب الشيء الكثير حين يكون بالامكان ان نرصد ونكشف المزيد من الاشياء التي فاتنا الانتباه اليها في بداية الطريق، للعجالة التي دفعتنا اليها الشعور بالقصور. . او للدهشة والانبهار بالانجازات التي فاقت كل تقدير. لكن الثورة ماضية في الطريق ولا تلبث العصي التي يحاول الاخرون دسها في عجلاتها ان تتحطم، وتتناثر كما تناثرت اشلاء الاعداء على طول خطوط الجبهة، وسيكون الانتصار عظيماً للثورة على اعدائها، ويكون للأدب والاديب دوره الكبير في رصد التحولات والمتغيرات الكبيرة في حياة الاخرين.

لطيف ناصر حسين

لقد الح علي حين شرعت بكتابة هذا المقال بيت الشعر الجاهلي المعروف. . .

ما ارانا نقول الا معارا

او معادا من لفظنا مكرورا

والسبب في ذلك كما يبدو لي كان في طبيعة السؤال - الاستفتاء المعاد ولكن المتجدد ايضا. . ان مشكلة هذا السؤال ليس في قيمته او في طبيعة ما ينطوي عليه من ابعاد بل في تكراره باستمرار وفي اطار المناسبات فقط في الغالب. والسؤال الذي سأفترضه - واجيب عنه هو متى ينبغي ان يتصل الادب بالثورة ومتى ينبغي ان ينفصلا؟. . . وحين اقول ذلك لا اريد ان افترض علاقة هامشية بين الابداع عموما والثورة بحيث لا تبدو علاقتهما عضوية او قائمة على اساس التفاعل. ولا احسب ايضا ان المجلة بحاجة الى اجابة جاهزة قوامها حديث مبسط عن الثورة وانجازاتها بلغة سياسية، ومن ثم تعريف مدرسي

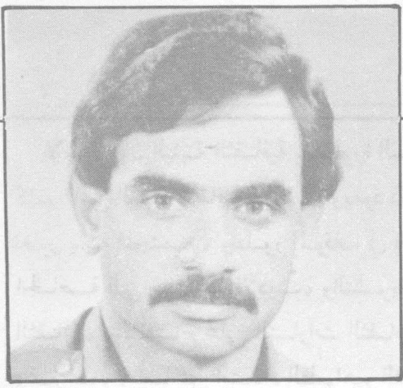
بالادب ودور الاديب ثم نصل ومن باب تحصيل الحاصل الى احكام الصلة بين الاديب والثورة . . وكفى الله المؤمنين شر القتال .

ان الحديث عن الادب والثورة غالبا ما يجري بطريقة مباشرة لا تنفع الثورة وهي في الوقت نفسه ليست من سمات الادب في شيء . اذ بما ان الثورة تعطي الاديب فان على الاديب بالمقابل ان يجند نفسه في خدمة «منجزات» الثورة . وبالطبع فان الثورة ليست منجزات فحسب بل هي في الاصل قانون جوهره الابداع والتحول والتغيير . فالمنجزات ليست هي الثورة انما هي احدى نواتجها . كما ان علاقة الاخذ والعطاء ليست وقفا على الثورة او الادب بل هي شكل من اشكال العلاقات التنظيمية السائدة في انظمة عديدة ثورية ام ليبرالية . صحيح اننا نتحدث هنا عن الثورة في اطار النظام الثوري الذي تمثله الا ان العلاقة الجدلية بين الادب والثورة كما نفهمها تتجاوز هذا التحديد الى صيغة اكثر شمولية وغورا في الواقع تلك هي جوهر الثورة بوصفها حالة ابداعية تسعى الى التغيير والى جوهر الخلق الابداعي الادبي حيث يلتقيان في النهاية عند نهر كبير هو الحياة كرافدين مهمين دون ان يذوبا في بعضهما .

ان علاقة الادب بالثورة تظل علاقة ـ وسأستعير لغة الدبلوماسية مؤقتا ـ قائمة على اساس الاحترام المتبادل وعدم التدخل بالشؤون الداخلية اذ ان اي صيغة من صيغ التدخل تعني هيمنة احدهما على الآخر وهذا يعني ان هناك حالة قصور او في الاقل سريان التيار بلون واحد فيما المطلوب الوان زاهية .

وكما للثورة قوانينها فللادب بوصفه ابداعا قوانينه ايضا ـ اما كيف يعبر الادب عن الثورة وكيف تستقبل الثورة صيغ التعبير الادبي جماليا وفنيا فهذا ما ينبغي ان نتناوله وبشيء من الوضوح .

عندما قامت ثورة ١٧ـ٣٠ تموز عام ١٩٦٨ فقد قامت بالاستناد الى تراث ثوري نضالي هو تراث حزب البعث العربي الاشتراكي ، والبعث هو رائد الثورة العربية وحامل لواء الايديولوجية العربية الثورية ، وقد كان للبعث مثقفوه وأدباؤه وشعراؤه الذين لم يكتفوا بالوقوف خارج الحلبة ليتغنوا بالثورة العربية اولها ـ بل كانوا جزءا صميميا من حالة التوهج المستمرة ، فدخل منهم السجن من دخل ، واستشهد منهم من استشهد وما بدلوا تبديلا . . كانت الثورة بالنسبة لهم قانون حياة ، وفي الوقت نفسه كان الادب بالنسبة لهم صيغة جمالية للتعبير عن هذه الحياة . من هنا كان دخول السجن ، او مقارعة السلطة او قيادة المظاهرات لا يمنعهم من قراءة عيون الادب



العالمي ، واستيعاب موجات التجديد في المجالات كافة . وقد كانت صلتهم بالثورة صلة جدلية حية وليست علاقة ميكانيكية ، او كانوا يقفون في منأى عن الاذى منتظرين ان تقود الثورة الجماهير من خلال الوصول الى السلطة كي يكتبوا عنها . . لقد كانوا ثوريين وادباء بنفس المعيار والمقدار من حيث القيمة مع حساب الفارق النوعي الضروري بين متطلبات العمل الثوري بصيغة الحسم والمواجهة ، وبين متطلبات التعبير الادبي بصيغة التأمل واعمال المخيلة . من هنا فقد حددت الثورة منذ قيامها صيغ العلاقة بينها وبين الادب على اساس العلاقة التفاعلية الصميمية التي هي ايضا علاقة المشاركة الفاعلة دون ان تتأثر الفاصلة الضرورية التي تمنحها ضرورات الميدان ـ ميدان الثورة كثورة وميدان الادب كأدب ـ من هنا اجد انفسنا مطالبين ان نحقق الفرز حيث يحاول البعض تكريس حالة معاكسة ترفضها الثورة كجوهر ابداعي ، وعلى هذا الاساس لا استطيع ان اتحدث عن علاقة الا من خلال المعركة . وعندما اقول المعركة لا اعني الجانب العاطفي المهم فيها كونها معركتنا العادلة وانما اقصد ان العلاقة بين الادب والثورة قد اعيد ترتيبها من جديد . وقوام هذه العلاقة ان المعركة رتبت على الاديب في اطار علاقته بالثورة الصيغة النضالية الصميمية التي قد تخفق او تضمحل في ظروف السلم والاستقرار . ان الكتابة عن الثورة الآن في اطار المعركة هي عودة الى صيغة التحدي الثوري وليست فقط كتابة في اطار رد الدين للثورة . المعركة اذن رتبت العلاقة بصيغة جديدة ، ولا اقصد هنا ان المعركة كان ينبغي ان تقوم لكي تترتب علاقة من هذا النوع . الا انني اقصد ان المعركة بمحصلتها النهائية منحت الاديب سمة الدخول الى الثورة من البداية الاوسع وهي المشاركة الفاعلة في بناء الانسان الجديد وتحصينه ضد كل المخاطر ، وبالتالي وعي العلاقة بين الاثنين ، فكما ان الثورة ضرورية للاديب في منحه صيغ التحول الجديد فان الادب ضروري للتعبير عن جماليات الثورة وبخاصة عندما يقترب الاديب من موضوعات الثورة بشكل اصيل وفاعل .

حمزة مصطفى



لاشك أنّ البنية الثقافية بعد ثورة السابع عشر من تموز تختلف كثيرا عن البنية الثقافية قبلها . . ويعود ذلك الى عدة أسباب منها تغير بنية المجتمع ، وتطور الموقف في الحياة الثقافية ، والرعاية الخاصة التي حظي بها الأديب ، والتشريعات التي عالجت الواقع الثقافي ، والانفتاح على التيارات الثقافية في الشرق والغرب ، وغيرها . . أما عن امتداد الظواهر الثقافية الجديدة الى الوطن العربي فلا أستطيع نفيه ولا أستطيع اثباته . .

وأبرز الظواهر الثقافية في واقع مابعد الثورة كما اعتقد سبع ظواهر . . منها مايتعلق بشخصية المثقف . . واعني به الشاعر او القاص او الكاتب المسرحي والناقد الأدبي ، ومنها مايتعلق بنوعية الأثر الثقافي ، ومنها ما يتعلق بالناحية الشكلية او البنى الادبية . .

فمن الظواهر ذات الصلة بتكوين الشخصية الأدبية . . ظاهرة فرز الأجيال الأدبية وتبادل المواقع ، والمعايشة ، وتطبيع مساهمة المرأة الثقافية فمن الصحيح أن في كل مرحلة من مراحل التاريخ الأدبي تتداخل الأجيال الأدبية الا أن عملية الفرز لم تحصل كما حصلت بعد الثورة بسبب احترام الجيل الجديد للجيل القديم وبسبب عدم وجود فوارق حادة بين انتاج الجيلين ولأن القدامي كانوا معلمي الجيل الجديد وغير ذلك من العلاقات التي تشد الأدباء بعضهم لبعض وتظهر الحياة الثقافية وكأنها وحدة متماسكة فلم يكن مثلا بين جيل نعمان ماهر الكنعاني وخالد الشواف ، وأنور خليل ، وعبدالرزاق رشيد الناصري ، واكرم الوتري . . وبين جيل محمد رضا الشبيبي ومعروف الرصافي ومحمد بهجت الأثري أية خصومة عنيفة اوحدة في التعامل تفرزهما كجيلين . . في حين أن بين جيل البياتي ونازك وكاظم جواد والسياب وبين جيل حميد سعيد وسامي مهدي وخالد علي مصطفى وبين جيل خزعل الماجدي وغزاي الطائي وزاهر الجيزاني وسلام كاظم وغيرهم تناقضات حادة واتهامات عنيفة يمكن اكتشافاتها في البيانات الشعرية التي تؤرخ لحركة كل جيل . . وهذا يعني ظاهرة الأجيال من ظواهر مابعد الثورة لاما قبلها .

وكان مبدأ التخصص سائداً قبل الثورة . . فالشاعر لايمارس الا نادراً كتابة شيء غير القصيدة ، والقاص لايمارس الا نادراً كتابة غير القصة والناقد الأدبي لايمارس الانادراً كتابة غير النقد . . أما بعد الثورة فأصبحت ظاهرة تبادل المواقع الأدبية من الظواهر المألوفة ، الشاعر يتحول الى كتابة الرواية والمسرحية ، والناقد يتحول الى كتابة القصة ، والقاص يكتب القصيدة والنقد الأدبي ، وبعض الادباء يمارس الرسم الى جانب الكتابة الأدبية . . ويمكن ملاحظة هذه الظاهرة في سيرة حياة عبدالامير معلة ، وخالد علي مصطفى ، ويوسف الصائغ ، وموسى كريدي ، وباسم عبدالحميد حمودي ، وعبدالستار ناصر . . و غيرهم .

وكان الكاتب والأديب يعيش بعيدا عن حياة المجتمع واحداثه واذا ساهم في هذه الأحداث تكون مساهمته محدودة وقاصرة على ابداء الرأي او المشاركة في تظاهرة أما بعد الثورة فإن تجربة المعايشة تعتبر من أبرز تجارب الشعر والقصة ، ومن أبرز تجارب المعايشة تطوع المثقفين لمعايشة المقاتلين في خنادقهم ودباباتهم وعلى متن الزوارق الحربية . . وقد أدت هذه المعايشة الى ميلاد آثار ادبية قصصية وشعرية ذات مكانة بارزة في حياتنا الثقافية .

وأخيراً كانت مساهمة المرأة في الحياة الثقافية قبل الثورة ينظر اليها وكأنها نوع من أنواع التحدي والجراة والشجاعة . . هكذا تبدو مساهمة نازك وتبدو شاعرية عاتكة الخزرجي ، وتبدو قصص سافرة حافظ جميل . . ولكن هذه المساهمة اصبحت بعد الثورة طبيعية جداً ولم تلفت الانظار باعتبارها جراة أو شجاعة ، هكذا أفهم مساهمة ساجدة الموسوي وآمال الزهاوي ، وبشرى البستاني ، لطفية الدليمي ، وزهور ديكسن ، ومي مظفر ، وليلى العطار ، وسعدية الزيدي وسواهن .

أما الظواهر الجديدة التي تتعلق بنوعية الأثر الثقافي ففي مقدمتها ظاهرة احياء القصيدة العمودية بكل ابعادها المضمونية والشكلية . . فالى جانب الاهتمام بالشطرين والقافية الموحدة برز الاهتمام بالمفردات الغريبة ، واستخدام المحسنات البديعية ، وممارسة الأغراض الشعرية القديمة ، والاكثار من كتابة الأراجيز . .

ومن هذه الظواهر تحول الشعر الحر الى الصيغ الخطابية ودخول في المباراة المنبرية مع القصيدة العمودية والقصيدة وتخليه عن الغموض وشطحات الخيال ، واستخدام الأساطير الغريبة والرموز واقبال بعض شعرائه على استخدام نوع من القافية وتقطيع القصيدة الحرة الى مكعبات تبدأ بأدوات النداء كشأن القصائد العمودية . . وغير ذلك .

والظاهرة الثالثة . . شيوع ظاهرة الاقصوصة الطويلة ، او الرواية القصيرة . . التي تكتب في أقصر مدة ممكنة تلبية لحاجات المعركة او نزولا عند شروط المباريات القصصية .

أما ابرز الظواهر الشكلية في الحياة الثقافية بعد الثورة . . فهي واختفاء ظاهرة التجريب في القصة واختفاء الملصقات والفراغات في الشعر ، وشيوع المفردة العسكرية وخاصة في الأدب الذي كتب من أجل المعركة ، والتركيز على البطل الايجابي والموقف الايجابي ، واصطفاف الأدباء تحت راية عقائدية واحدة .

عبدالجبار داود البصري

بستان عبد الله

حميد سعيد

الى صدام حسين

الذي جعل بستان عبد الله ..
حلم طفولتي يمتد على كل ارض العراق

في الشارع الليلي .. مصباحان مؤتلقانِ ..
بالنورِ الشحيحِ
لم يبقَ غيرهما ..
فصيادو عصافير الحكومةِ ..
يوقعون الحارسَ التعبان
في عبثِ الطفولةِ
يدفعونَ بهِ الى طرفِ المدينةِ
ثم يندفعون نحو النهر
يصطادون مصباحاً
ويقتنصونَ سكراناً
وينتشرون في بستانِ عبدالله ..
يقتطفون من ثمرِ البكور
وكانَ عبدالله ..
يضحك حين يبتعدونَ من هلع
ففي طرفٍ من البستان أفعى ..
لم تغادر نبع عبدالله
آمنةً تعيشُ بظل عبدالله
كان يقولُ :
ان اباهُ أوصى ان تُصانَ
وقيلَ :
حين مضى أبوه مضت ..

وهذي غيرها ..
لكن عبدالله يرعاها .. ويمنحها الأمانْ

* * *

كل البساتين المحيطةِ بالمدينةِ .. لايوافقُ مالكوها ..
غيرَعبدالله .. ان تمتد أيدينا اليها
لم نخشهُ يوماً .. وهم يخشونَ غضبتهُ ..
فان جعنا يُضيِّفُنا ..
وان خفنا تذكرناه ..
عبدَالله
عبدَالله
كيفَ رضيتَ ان تطأ المنازلُ سلَّة الرطب البهيِّ
وان تصيرَ النخلةُ العيطاءُ .. بعضَ خواءْ
أنتَ رحلتَ فأنتزعت طفولتنا المدينةُ
مثلما انتزعتك منا
ولطالما كنا نُسائل عنكَ .. أو ساءلتَ عنا
ثم التقيتُكَ ..
فأستعدتُكَ واستعدت طفولتي ..
لا .. ماكبرنا

* * *

ماذا ستحرسُ ؟

دع لهذا الليل حرمتهُ ..ودعنا
أنتَ تعترضُ اللصوصَ .. لتتقي جوعاً
يشاركنا ليالينا
وعندي ماسيكفينا
وعندي ماأقولُ :
فبندقيتك العجوز عصا
وليلك هينٌ ..
ليلُ العراقِ هو الطويلُ ..
والمستحيلُ ..
ان تعدلَ الدنيا بوقفتك الكئيبةِ
لا .. يعبدَ اللهِ ..
اتبعني ،،
فسارَ معي ..
وكنتُ دليلَه .. ان البساتين التي اندثرت تقومُ
وان بستانا بحجمِ الروحِ .. تفتحُ بابها للروحِ
تسكننا ..
تطشُ على غرورِ الشعرِ حباتٍ من الذهبِ
ومثل عرائش العنبِ ..
تظللنا وتطعمنا ..
وننتظر الأحبةَ تحتها .. وتمرُ بين اللهوِ والنصَبِ
أويقات ترافقنا الى صبواتنا في اللينِ والغضبِ
وعبدُالله يحلمُ بالمياهِ ..
يرى بلاداً لايجوعُ الناسُ فيها ..
أويأكل الفقراءُ فضلةَ مترفيها ..

* * *

يدنو اليكَ الفجرُ .. عبدالله .. خذ بيد النجوم ..
الى صباها
يدنو اليكَ الفجرُ .. هاهوَ في عيون الأقربين ..
وفي مناها
يَدنـــو
ويدنـــو
ثـــم يدنـــو ..
انهُ النبأُ العظيمُ

وهذه بستان عبدالله ..
قادمةٌ اراها

* * *

طلعت من الزمن الجديد .. يمامةً
ومن الحدائقِ .. وردةً .. وطناً
ومن قلبي .. قصيدهْ
مزهوة بالمجدِ واللغةِ الجديدهْ
النخلُ والزيتونُ يبتدئان منها
والسرور الصعب يوقظ في الاغاني البورَ ..
ذاكرةَ الربيعِ ..
ويدفعُ الاخطار عنها
ان العراق يعودُ من منفى ممالكهِ الكئيبةِ
من أسى الغرباءِ ..
ينزلُ في بيوتِ الناسِ ..
أيتها البشارةُ ..
ان مجدَ العشقِ اكبر من سواه ..
وانتِ اكبرُ ..
اذ اراكِ ..
تراودينَ الصبحَ والأشجارَ ..
تنتشرينَ في الكلمات ..
اكونُ قبلكِ في وصالكِ ..
أو الملكِ ..
اذ نرى بستان عبدالله ضاحكةً على الطرقاتِ
وكل اشجار العراق تطلُ منها
والعراقُ يطل منها ..
كل غصنٍ صارَ بستاناً ..
وعبدالله يعرفُ كلَّ داليةٍ
ويعرفُ كلَّ ساقيةٍ
ويفتح قلبَهُ للقادمين ..
ويفتح الأبوابَ للشعراء والفقراء والعشاقِ
تمتلئُ السلالُ ..
ويضحك الأطفالُ ..

٦ / ٥ / ١٩٨٣

مدخل

معالجة الموقف في قصص المعركة

عبد الاله عبد الرزاق

كتب القاص عبد الاله عبد الرزاق هذه المعالجة النقدية لبعض القصص الفائزة بمسابقة قادسية صدام الرابعة للقصة القصيرة بتكليف من المجلة التي تنشر عدداً من هذه القصص باتجاه توثيق هذا اللون من ادب معركتنا العادلة. «الاقلام»

مما لاشك فيه أنَّ القراءة المتأنية لقصة المعركة تضع بين أيدينا تصورات مختلفة حولها، كما تكشف لنا استنتاجات وأفكاراً تدخل في صميم الاتجاهات ذات الأطر الفنية المحددة ويمكن للناقد الموضوعي أن يتعرف على ذلك بجهد غير يسير وهذه مسألة تدخل في دائرة اهتمام النقد. غير أننا من الممكن أن نتعرف في قصة المعركة على موضوعة من هنا وموضوعة من هناك بعضها يتصل بصميم التجربة وبعضها الآخر ذو مساس واضح بفنية هذه القصة وأشكالها وقوالبها... الخ

ومن خلال قراءة القصص الخمس أراني مضطراً لان أميز فيها موضوعة «الموقف الصعب» - أن صح هذا التعريف - واعني بالموقف الصعب.. إنشاء حالة بالغة التعقيد يرسمها القاص من تجربة معاشة يضع ابطاله خلالها كاشفاً عن الطريقة التي يتصرفون بها ازاء هذه الحالة وكيف يكون بمقدورهم تجاوزها الى الحالة الأخرى حالة الخلاص بمعنييها العميقين، حالة النجاة او الاستشهاد.

لقد قرأنا قصصاً عديدة عبرت عن تفاصيل ميدانية.. صور المعارك.. نماذج من حياة المقاتلين.. ذكريات وأحلام ولكننا لم نتعرف على قصة «الموقف الصعب» الا في عدد قليل من القصص. وهذا اللون من الموضوع القصصي يزاوج بين التجربة الانسانية بمعناها الشمولي وبين التجربة الواقعية كما يتفرد كمنحى قصصي ذي مقومات مكملة.

ان القصص الخمس موضوعة الدرس تكاد تشترك في هذا الملمح ملمح قصة «الموقف الصعب». فقصة محسن الخفاجي نموذج جيد لقصة الموقف الصعب ستة جنود وضابط يمضون في محاولة استطلاع عبر خطوط العدو فيتيهون في ممرات الجبل وشعابه. وقصة احمد قباني. نواجه.. الموقف الصعب من خلال وقت قصير يمضيه المصور «ستار» الذي يقدم الى الجبهة ليحل محل رفيقه «هادي» الذي سبقه على طريق الشهادة... وهذا الوقت القصير هو وقت بدء هجوم يائس للعدو.

وقصة محمد عبد المجيد (الغزال الراكض نحو الشرق) تنحو المنحى نفسه فثمة مجموعة من الأسرى يحفرون قبوراً لرفاقهم الذين أعدمهم العدو. وينتظرون استشهادهم بصمود رائع.

كما أن قصة لطيف ناصر حسين (وهج البحر) تفصح عن هذا التصور أعني به قصة الموقف الصعب - من خلال متابعة تفصيلية لضابط بحري وجندي ضائعين في عرض البحر بعد احتراق زورقهما والأمر نفسه، كما سنرى في قصة صلاح الانصاري (مقطع من حياة بحار).

واستكمالا لايضاح هذا الرأي أرى لزاما علي أن أتناول كل قصة على انفراد وبشيء من الايجاز طالما كانت افكار كل قصة من



القصص الخمس وطريقتها الفنية ـ أحيانا ـ تتحرك ضمن هذا السياق.

وضع محسن الخفاجي أحداث قصته (اليوم الخامس في وادي الشمس) في خمسة أيام محاولاً أن يحشد عبر هذه الأيام الخمسة كل ما يعن في ذاكرته من أحداث وتفاصيل. إنَّ القصة مروية بضمير المتكلم الذي نجهل حقيقته مثلما جهلنا اعماق الشخصيات الخمس. ان الراوي البطل ينسخ بقية الشخصيات ويفرد شخصيته هو تتحدث وتروي وتسجل بحيث أحسسنا ان بقية الشخصيات لم يعد لها من وجود حقيقي فليست هي أكثر من ظلال تتحرك على وقع حركة الراوي البطل لقد كان بمقدور القاص أن يستغني عنها أصلا ويكتفي بشخصية الراوي.

عني القاص بالتفاصيل الميدانية والنفسية على حد سواء ولعل هذا الأمر هو أبرز ما يلاحظه القارئ على القصة لقد حققت القصة شرطها الموضوعي في أن تكون قصة مقروءة من خلال هذا العرض التفصيلي المتنامي ان القصة تنمو بتدرج منطقي سليم بحيث لم نفاجأ بالموقف الصعب لقد كانت اشارات القاص وايماءاته وتفصيلاته توحي بذلك. فحين نكتشف أن هؤلاء المقاتلين الستة أدركوا الأن أنهم قد أضاعوا طريقهم لايسلمنا القاص الى حالة يأس تام على الرغم من أنه روى تفاصيل تشعر القارئ غير المتأني بذلك ولكن حين نقرأ تساؤل الراوي (هل يموت محارب بهذه السهولة؟) ندرك بأن ثمة أملا يتجاوز هذه اللامعقولية لمثل هذا الموت.

وتضع خاتمة القصة الجواب السليم على هذا التساؤل حين يقول الراوي في اخر سطر في القصة (لانه لايعقل أن أموت موتا عاديا بتلك الصورة. لايموت المحاربون موتا عاديا)

عموما فان قصة محسن الخفاجي تحمل تميزها الواضح في بساطتها وشاعريتها غير المتكلفة وفي تنامي أحداثها هذا التنامي المحكم الذي هو ابرز ملامحها ومن أدل علامات النضج عليها، فضلا عن لغتها السلسة المأنوسة الخالية من اشكالات اللغة المصنوعة والخشنة. لقد هيأت للقاص لغته هذه في أن يتابع التفاصيل في هدوء وتأن ودقة وفي أن يرسمها ازاء نا قوية حارة وبالغة الحساسية.

قصة (ربما.. في المرة القادمة) لأحمد محمد قبانب قصة بسيطة لكنها غنية بمفردات قاص موهوب بلا شك على الرغم من جهلي به أو بنتاجه. ان بطل القصة والذي هو الراوي (ستار) يجيئ الى الجبهة في قاطع (الشيب) ليتخذ مكان رفيقه المصور «هادي» الذي استشهد وفي الطريق يحاور سائق السيارة الذي يعرف مثله أشياء عن «هادي» وحين يصل الى موقعه يطلب من القائد سلاحاً ويصبح مع المقاتلين في خنادقهم وهم يترقبون هجوماً وشيكاً للعدو. ويقع الهجوم ويمضي «ستار» ليصور وتختزن ذاكرته بصورة أحد أفراد العدو تتمزق جثته بفعل لغم. وحين تأخذه اغفاءة قصيرة يتبدى له أنه يرى مثلما رفاقه يرون أن أوصال الجثة الممزقة تتجمع في اماكنها الى أن تكتمل جسدا سويا يقف ويغرس حربته في التراب ثم يضع خوذته عليها ويفر لايلوي على شيء ويشن العدو هجوما يائسا. ويحاول أفراد العدو الاقتراب من خنادق المقاتلين ويترك المصور «كامرته» ليقاتل مثل رفاقه ويسقط اخر فرد من افراد العدو أدنى الى خندق المصور ستار بعد أن يغرس حربته في التراب، فالقاص يستخدم الحلم استخداماً ذكياً فهو يشعرنا بأن ماراه ليس سوى حلم ولكن هذا الحلم يتداخل في الواقع. ان الراوي يشعرنا بأن العدو لم يعد في طاقته مواصلة قتالنا.. انه يترك حربته وخوذته ويهرب.. وحين يتحقق ما يشبه ما راه في الحلم من خلال سقوط آخر فرد من افراد العدو على بعد مترين

من المصـور بعـد أن يترك حربتـه تنغـرز في التراب ينغرز في نفوسنا هذا الاقتناع .

أن الحلم ساهم بشكـل غير مباشـر بتعميق دلالـة رمز بسيط لم يقحم على القصـة اقحـامـاً بقـدر ما ساعد على اضاءة فكرة حاول القاص ان يقولها فتولى الحلم كرمز القيام بهذه المهمة .

أن القـاص يمتلك أدوات قاص موهـوب كما أشرت مثل طريقة ادارة الحوار والغوص في أعماق النفس من خلال حديثه عن ذاته أو عن رفيقه المصور الشهيد أو عن أحد افراد العدو. حققت له بذلك لغة قصصية غنية بالتفاصيل وغنية بالشاعرية .

في قصتـه محمـد عبد المجيد (الغزال الراكض نحو الشرق) نجد موضـوعـاً قصصياً كبيراً منطوياً على تفاصيل عديدة الا أن القاص عني من خلال طريقـة التـداعي التي وفق فيهـا توفيقـاً واضحاً عني بابـراز جانبـين الأول حقيقـة الـرفقـة الحميمـة التي تربط المقاتلين العـراقيـين الـذين وقعوا في الأسر هذه الرفقة التي تتجاوز في اطرها الصيغـة التقليـديـة لتـدخل في صميم علاقة انسانية تتضاءل دونها العـلائق الشخصيـة حتى حين يصـل الأمـر الى خيـارات مصيرية صعبة مثل خيار الموت أو الحياة . . فحين ينادي العدو المقاتل حسن عبود، رفيق الراوي يتقدم الراوي بدله مؤكداً أنه هو وليتقدم بعدها (نحو الليل والبرد والفراغ الممتد حد أفق داكن غير مرئي)

أمـا الجـانب الأخـر فهو كشف لحقيقة سلوك العدو الذي تمثلت فيه كل نوازع الوحشية والهمجية . لقد اشترط العدو على الأسرى أن يقدموا المعلومات ليضمنوا حياتهم ان طريقة كشف سلوك العدو لم يلجأ اليهـا القـاص مبـاشرة لقد اعطانا صورة قاتمة لسلوك العدو لكنهـا دالـة تماماً فلم يكشف لنا عن شخصيات العدو صراحة . . فليس ثمـة سوى أصـوات وكلمات قليلة تنبعث من الظـلام وشيئـاً فشيئاً نستشعر وطأة وحشية العدو من خلال معاناة الابطال الأسرى لقد تحقق هذا الأمر بفنية عالية .

والملاحظة المهمة التي أود أن أشير اليها هنا انها هي خلو القصة من التفـاصيـل التي يفـترض أن تكـون موجودة باعتبار أن موضوع القصـة هو بؤرة للتفـاصيـل لقـد عوض القـاص عن ذلـك بهذه الاضافات المسهبة والطويلة التي قدمها عن بعض الشخصيات مثل شخصيـة حسين وماهر وقاسم . . . الخ وعن بعض تفاصيل مجتزأة من ذكـريـاتهم لقـد بنيت هذه الاضـافات على أساس التداعي كما أشـرت وقـد يبـدو التـداعي أحيـاناً مصنوعاً من خلال لغة القاص المغـرقـة بـالـوصف الاستطرادي والشطحات الذهبية والاستعارات المصنـوعـة . وعلى الـرغم من ذلـك فقـد أسهم التداعي في تعميق دلالـة المـوقف الصعب في نفـوسنـا كما أشعـرنـا القاص بأنه اقترب بنجاح واضح من موضوع كبير كهذا الموضوع .

ما بين قصة لطيف ناصر حسين وقصة صلاح الانصاري علاقة أكثـر من واضحـة علاقـة تنـاول موضوع واحد حتى في تفاصيله . ولايخفي أن القـاصـين قد يكـونـان استمعـا الى الحادثة من مصدر واحـد وبـالتـالي كتبـا ـ دون أن يعلما بالطبـع بالأمر ـ قصتين جاءتا متطـابقتـين الى حد كبـير مع اختـلافـات جدّ يسـيرة فالموضوع هو موضوع ضابط بحري وجندي يغادران زورقا حربيا احترق بعد أن يتركا القائد فيه قبل أن ينفجر حسب قوانين العسكرية البحرية وفي أيـة قصـة من الاثنتـين نجـد أن القاص يقدم عبر صفحات طويلة وصفـاً تفصيليـاً يجمـع بين السرد والتداعي ضياع الاثنين في عرض البحر ومعاناتهما معاناة شديدة . . الجوع والعطش والارهاق كما أنه جعل من شخصية الضابط البحري الشخصية المركزية التي تروي تفـاصيـل القصـة دون أن يهمـل الاشـارة الى الشخصيـة الثـانيـة شخصيـة الجنـدي، لقد نجحت قصة لطيف ناصر حسين في طرح موضوعها من خلال هدوئها ودقة متابعتها للتفاصيل مما دللت على امكـانيـة واضحـة في التقـاط الحرفية الميدانية عبر المعرفة الواضحة بالبحر . ان هدوء قصة لطيف ناصر حسين وتنامي أحداثها منحها التـوفيق الـواضـح في استيعـاب التجـربـة ككل كما أعطاها امتيازاً خاصـاً عن قصـة صلاح الانصـاري التي طرحت المـوضـوع نفسه والتفاصيل نفسها كما ذكرت وان بنيت قصة صلاح الانصاري على النفس المتوتـر والـلاهث السـريع الذي ناسب حساسية الموضوع وتعقده وتشابكه .

أن القصتين معاً تنتهيان نهاية واحدة تقريباً بالطريقة نفسها التي بدأتا فيها . ففي قصة لطيف ناصر حسين (يسمعان جوقة خليجية ويريان أشرعة بيضاء . . .) .

وفي قصة صلاح الانصاري (يريان زورقاً للنجاة قادماً أمامهما .)

ولان المـوضـوع واحـد وبكـل تفـاصيله التي وصلت الى ذهن القـاصـين فقـد أضطـرّا الى استخـدام معـالجة بدت متطابقة بينهما أيضاً! الا في بعض الجوانب النسبية وعلى هذا الاساس فالملاحظة التي تسجل على احداها تسجل على الاخرى بالتأكيد .

ولعـل في مقـدمة هذه الملاحظات ان شخصية الضابط البحري في القصتـين توشـك أن تكـون شخصية القاص نفسه ثقافته ووعيه وطـريقـة تفكـيره واسفـاره وحتى الاماكن التي زارها ان الشخصية المقـاتلة تتفـرد بأمور كثيرة يكون من الضروري بالنسبة للقاص أن يلم بها . غير أن هذا الأمرّ لم نجد له أثراً في شخصية القصتين وأن كان ذلك أدل في شخصية الرائد عصام في قصة صلاح الانصاري .

1 القصة الفائزة بالجائزة الاولى

اليوم الخامس في وادي الشمس

محسن الخفاجي

اليوم الأول :

حين أخذ النهار يشحب ويزداد دكنة مع قدوم الظلام، وتحول الى ضباب كثيف أسود يندفع الينا من أعماق الوديان شرعنا بالمسير خلال السواد الثابت : سته جنود وضابط في محاولة للأستطلاع في العمق البعيد لخطوط العدو.

تأكدت من عدتي الجديدة : كاميرا من نوع «كونيكا» سلمني أياها الضابط . كنت قد [illegible] حصتها بدقة ثم أدخلت الفلم الى جوفها فاصبحت [illegible] التصوير، وأربعة مخازن للعتاد الخفيف وزمزمية مليئة بالماء .

لساعات طويلة ظللنا نتسلق الممرات الجبلية الوعرة دونما صوت، وأيدينا تتلامس في الليل، وعبرنا المنعطفات العسيرة . كنا نهبط أو نصعد . نتجه شمالاً أو جنوباً في الظلمة متجنبين الأصطدام بالعدو في أي مكان متوقع . نمد بنادقنا في الهواء الليلي الجاف، وأصابعنا على الزناد .

كانت وكأنها ليلة خريفية رغم اننا كنا في منتصف تموز والمعارك في أوجها . نسمع دوي المدافع وهو يفتت الصمت من حولنا . كنا نتماسك بالأيدي ونحن نهوي في الظلمة . أفواهنا مملوءة بالهواء والجبل المديد يلطخه ضوء القمر، وظله الأسود البشع ينتشر في كل مكان فيها تظلل أجسادنا خلفية سوداء ترسمها عتمة ذلك الليل الموحش .

من الجائز ان هناك في مكان ما من الجبل كانت تدور حرب صغيرة على امتداد السفوح وفي أعماق الوديان، تُسقط القذائف وتطيّر الشظايا المجنونة القاتلة وتظل أصوات المدافع تتردد وكأنها البراكين .

سمعنا بوضوح دوي قصف مدفعي يأتي ضعيفاً، وأصوات إنفجارات متتالية، وأصوات تحطيم الصخور الجبلية في مكان بعيد، وكأن شخصاً ما يدفع بقدميه هذه الصخور الى الوديان .

كانت أحزمة البنادق تحز في اكتافنا، والبنادق تتأرجح بشكل أفقي . كم أمضينا من الساعات ونحن نشق اعماق الليل . لا أحد يعرف .

حين بدأ الظلام يخف تدريجياً كنا قد وصلنا الى مكان مجهول لم تطأه أقدامنا من قبل . بدا لنا في الليل الذي يشحب مثل صخور كبيرة تراكمت بعضها على بعض .

قال الضابط بهمس خافت :

ـ هاقد وصلنا . الآن تستطيعون التمدد بين الصخور وانتظار المساء القادم .

اليوم الثاني :

نمنا نوماً متقطعاً بالتناوب، وكنت حين أفتح عيني أرى بصعوبة جسد الضابط، وهو يتأمل الوادي بعينين حادتين . ظللنا على اوضاعنا مختبئين تحت الصخور التي حجبت أجسادنا وأسلحتنا . تناولنا أطعمة محفوظة، وشربنا الماء الحار الذي يلهب الجوف كما لوكنا في نزهة، وظللنا صامتين بانتظار الليل بستائره الشديدة السواد .

قلت للضابط :

ـ أين نحن الآن ياسيدي؟

أشار الضابط الى كومة أوراق أمامه هي خريطة معقدة التفاصيل لم أفهم ما يعني. قلت:

- سيدي كم نبعد عن وحدتنا؟

قال بهدوء:

- سبعة عشر كيلومتراً، لكن ينبغي أن تستعدوا للعودة بنشاط أكثر. سنكون في سباق مع الزمن.

أول صباح خارج وحدتنا موحش وكئيب. كنا كالأسرى الموثقين وراء هذه الصخور، وقد اغلقت أفواهنا وشلت حركتنا، وليس أمامنا الآ نهار طويل من الصمت.

حين أصبحت شمس تموز عمودية في منتصف النهار أشرت للضابط انه الوقت الملائم للتصوير. التقطت صوراً عديدة للممرات الجبلية وللوديان والقمم، وركزت كثيراً على تلك الوديان التي تنفتح جهة الشرق من حيث يقبل مشاة العدو ومعداته. أخذت بعد ذلك اتفحص الممر الضيق بحثاً عن مساحة مناسبة للقطة. لم أجد صعوبة في العثور عليها. التقطت ثلاث لقطات للممر والوادي الذي خلفه. كانت آثار العجلات مطبوعة بوضوح على الأرض اليابسة.

قال الضابط بأشارة من أصبعه:

- يكفي كل هذا. لقد قمنا بعمل رائع، وما علينا الا انتظار الليل. أعدت الكاميرا الى صدري وحزامها يلتف حول رقبتي، وتمددت وراء الصخور افكر بمجيء الظلام. كأن للشمس الحارقة لسعة حادة على بشراتنا التي عفرها تراب الجبل.

في الليل أعطى الضابط الأشارة بالعودة. كانت ثمة مدافع تزأر بعنف وأخذت ضربات الشظايا تبعثر الشرر من حجارة الجبل ونحن نمشي فيما كانت ضربات النمل على جلد أصابعنا. كان الضابط قد طأطأ رأسه قليلاً وحنى جذعه وسار بنشاط ثم عاد الى التحديق في فضاء الجبل في اللهب الذي بدأ يشق السماء مثل حمم تقذفها فوهة بركان الى مكان مجهول ونحن خلفه، ستة جنود مسلحون ينسلون بخطى مختلسة كطيور محصنة ضد القنص. كان لعيني المفتوحتين في الليل حرية ان تبصر أشباح الجبل في وسط تلك العتمة. كنا نتحدى الزمن كأننا في سباق مع الزمن الموحش لننتزع حياتنا بكفاح شاق وسط ممرات الجبل الوعرة من هذا الزمن الذي يوشك أن يمزقنا بالأسلحة من كل نوع. هل اتجهنا الى الشمال الغربي أو الى الجنوب الغربي. لا أحد يذكر. لكن بدالنا حين تراجع الليل ان سيقاننا قد تحولت الى أعضاء سائبة محذرة، حتى الضابط جفل حين أوشك الليل على الرحيل وأقبل دفق الخيط الأول من ضياء الفجر ونحن ما نزال وسط الجبال العصية محاصرين بالسفوح وشعاب الجبل من كل جهة. صخور لايحدها البصر.

قال الضابط بنبرة أسى:

- إصغوا الي. لقد أضعنا طريق العودة. لا أعرف أين نكون الآن. لكننا على كل حال قريبون من خطوطنا الأمامية.

قال جندي:

- سيدي. لم نمر بمثل هذه البقعة أبداً. لم يسبق لي رؤيتها.

وقال جندي آخر:

- ماذا سنفعل؟ لن نستطيع أن نتقدم. النهار قادم وسيجعل منا أهدافاً سهلة للقناصين.

قلت بهدوء:

- هل كنا نتقدم ببطء؟. لا أعتقد. سيدي الضابط هل تقترح حلاً ما؟

قال الضابط بحسم:

- لاخيار لنا. سنقضي نهاراً آخر وسط الصخور ينتظرنا الجوع والعطش.

اليوم الثالث:

عدنا نحتمي بالصخور. كان ما تبقى لدينا من الماء والطعام لايكفي لواحد من شربنا: آخر القطرات في الهجير القاتل، وأفرغنا كل علب الطعام الجاف:

الخبز. الجبن. التمر. اللحوم المعلبة. وبدأت شمس النهار الطويل تشوي أجسادنا على مهل. كان هواء الجبل الجاف يلفح وجوهنا، وبرزت اللحى الخفيفة على وجوهنا ونحن نتبادل النظرات المتعبة، كما لو كانت اجسادنا من حجارة. تمددنا في شقوق الجبل وراء الصخور نتأمل الوديان. أية صدفة غريبة رمتنا في ذلك التيه الجبلي. كنا بأبصار حائرة نتابع الصخور بأحجامها المختلفة وهي تبدأ منا وتنتهي في الوديان العميقة.

أحتمينا بالسن الصخري. وتوزعنا تحت صخوره، وسرعان ما بدأنا بالنوم وسط تلك الصخور. كان الحزن مرتسماً على وجوهنا، وقد دفعني ذلك الحزن على التفكير بأن لحظة مواجهة الأنسان للموت هي أعنف اللحظات على الأطلاق.

شمس لاترحم ضربت أجسادنا، وظل النمل الجبلي يلسع الجلد. كانت شفاهنا ترتجف بالأسى، وقلوبنا تمتليء بمخاوف الموت عطشاً وسط هذه الصخور. وكان غناء فاجع صامت يندفع في حناجرنا كان ذهني مليئاً بالأسئلة: ماالذي سبب ضياعنا في هذا التيه الجبلي؟ لماذا يبدو اننا فقدنا القدرة على العودة وكأننا نزفنا كل دمائنا؟ تحت هذه الصخور لماذا نبدو خائرين بهذه القوى الضعيفة؟

قال الضابط:

ـ سنحاول إجتياز الجبل غرباً. لا أعرف ماذا ينتظرنا. إن علينا أن نغامر

قلت: ـ ما أعنف هذا الدوي. أليست هي أصوات مدافعنا؟

وبدأ صدى القذائف الساقطة يتردد مرة أخرى.

قال جندي:

ـ لابد إنهم يئسوا من امكان عودتنا، فهاهم يقصفون هذه الأماكن بضراوة.

قلت في نفسي:

ـ أيتها المياه الغائرة في خلايا الأعشاب والزهور الجبلية اكسري عطشنا الحاد، اصغي لنداء قلوبنا الحارة، اصغي لأفواهنا ولألسنتنا الخشبية.

كأن السفح مقلاة هائلة نتخبط في داخلها. عيوننا الذابلة من النعاس والنوم المتقطع تدور في محاجرها بقلق ورؤ وسنا المثقلة بالأحلام والكوابيس تدور وتدور. ستة جنود وضابط كلهم يغرقون في نهر من الضوء يرفعون عيوناً حادة النظرات الى الشمس المشرقة في ذلك الجحيم الضوئي الذي لايصدق. كنت مرتبكاً افكر بسحر مدينتي التي كانت ضائعة في الذاكرة أحلم بنافوراتها التي ترمي الماء البارد على الأحواض في هيئة أقواس متداخلة. احلم بتلك الشلالات الصغيرة وهي تلطم شفتي اليابستين وتبلل ثيابي، وكنت أقول. لو كان الوقت شتاء عند ذلك ستختفي الشمس وتظللنا الغيوم. سيكون الليل طويلاً والنهار قصيراً وسوف ينتشر المطر بقطراته الفضية وهو ينحل من مكان ما في السماء. حينذاك يمكن لنا أن نشرب ويمكن لنا أن نأكل من أعشاب الجبل، لكننا الآن في هجير مروع نصطدم بحقيقة الموت المحتم في هذه البقعة المجهولة ثيابنا مغطاة بتراب أحمر داكن بلون الشمس الغاربة ووجوهنا متعبة كما لو كنا قادمين من أقاصي الأرض، وبشراتنا بلون التراب أيبستها الرياح والعطش. جميعاً تلتقي نظراتنا الحائرة صامتين وقد التصقت قمصاننا بأجسامنا المتهدلة كالعادة.

في تلك الظهيرة ظهرت غربان سود وهي تحلق واطئة. كان هناك نور حاد ينسكب كتوهج نار قريبة على الأمتداد الواسع للسفوح الجبلية لكن لون النهار ظل يزداد بياضاً. أصغيت بدوري الى خشخشة أغصان جافة تهتز في الريح، الى اصوات النهار. العميقة: أصوات اعشاب تتحرك وهي تتصادم بعضها ببعض لكن لم يكن هناك خرير ماء. لاعين ماء جبلية في هذا التيه الصخري.

أغلب الظن انني سألت: هل يموت محارب بهذه السهولة؟ وكنت انتظر جواباً لسؤالي، أو انني تناسيت ذلك ثم سألت مرة أخرى ولما لم يجبني أحد عن سؤالي رحت أحدق في تضاريس السن الصخري الذي لطخته شمس النهار بضوئها الباهر: أية اشكال قبيحة لاتغري بالتقاط صورة ما.

ظلت الشمس تزداد وطأتها على العيون. كانت الأماكن كلها ترشنا بضوء ناري جعلنا نظلل وجوهنا بالأكف غير عابئين بدمدمات عميقة متوالية تشبه صوت الرعد. لم يكن يعنينا أي شيء، واصبح لزاماً علينا أن نقضي نهاراً آخر.

قال الضابط بنبرة أسى:

ـ واصلوا نومكم فأمامنا الكثير لنفعله اليوم.

وحين لم يستجب أحد، أردف قائلاً:

ـ ناموا. هذا أمر.

كنت أرى عيونهم صوب الضابط كأنها تناديه «سيدي هل سيدوم ذلك طويلاً؟» وكان صوته عميق الأسى وعيناه مليئتان بالأشفاق، وكنت افكر ان العطش قد هدَّ قواه لكنه يبدو طبيعياً في محاولة لقهر ضعفنا. يشعر انه مسؤول عن مصيرنا وان عليه ان يبدو قوياً صارماً في دوامة الجوع والعطش. انه يبدو مثل عصفور يتخبط بحثاً عن قشة يمسك بها فوق موج متلاطم لا حدود له. لكن عينيه كانتا توحيان بأننا نقترب من الساحل وسرعان ما تنتهي المهمة بسلام.

. . . وانطلق صوته حاراً دافئاً هذه المرة:

ـ ناموا أيها الرفاق، سأكون حارسكم.

ألقينا أجسادنا على الصخر العاري وتمددنا في الشقوق لكل جحيمه. لاتغطي شفاهنا سوى الأنفاس الحارة. كففنا عن التحديق دون جدوى في تلك السماء، في ذلك الرحم الهائل الذي تبرق منه النجوم وتتهاوى الشهب وتطرزه القذائف من كل نوع.

في حلم يقظة. ادخل ماء نهر. أرش الماء بيدي فيتناثر على جسمي العاري. أشرب من ماء العروس في وسط النهر واسبح في الاتجاه المعاكس للتيار حراً كسمكة طرية. لكن يهرب الحلم فجأة وأجد نفسي بشفاه مشققة ولاماء. مؤسفٌ ان احداً لايستطيع بكل قواه ان يوقف الهجمة الضارية للعطش على قوانا.

لم أنم. عيناي كانتا تجوسان غابة الضوء الوحشي. هل يحتمل أن أرى هذا الوجه الصارم منكفئاً على التراب؟ أليس مضحكاً ان يموت محارب ما في حرب دون قتال؟ ان تكون جثثنا سليمة لاجروح لها وان نحتضر وسط الجبال خلف خطوط العدو.

حين غربت الشمس استجمعنا قوانا لمغامرة في الجانب الآخر غرباً أمل غريب يطفح في وجوهنا. سنعيش. لابد أن نعيش ونصل الى وحدتنا بتلك النتائج: صور لطرق التموين الرئيسية للعدو وخطوط سيرها. لن نموت موتاً عادياً. لم ندخل الحرب لكي نموت هكذا بكل بساطة يحطمنا العطش القاتل وتشوي اجسادنا شمس الصيف. لم نخلق هكذا ميتة.

حدد الضابط في الغروب اتجاه مسيرتنا، واشار بأصبعه الى شق وعر يقسم الجبل الى نصفين مشوهين معطياً أوامره بدقة:

- «سنمضي في هذا الاتجاه حتى لو تساقطنا الواحد بعد الآخر لا أريد ضعفاً. سنواصل التقدم الى أمام، وسنشتبك مع أية قوة عدوة مهما بلغ عددها وعدتها. . على كل حال اذا متنا فلن نموت موتاً عادياً.»

هدأ كل شيء وواصلنا السير تحت جنح ظلام حالك باتجاه الشق بخطوات خائرة. كنا نبدو كتماثيل تجر بحبال لامرئية. برزت في مسيرتنا العقبات. صخور هائلة تسد الممرات، والأشواك الجبلية توخز سيقاننا.

كانت تلك هي المرة الأولى التي أتسلق بها جبلاً. جبلاً كبيراً عدواً كان الجبل يبدو عصياً على الأجتياز أو هكذا بدا لي لم أر في حياتي جبلاً بتلك البشاعة والضخامة أبداً. كان بأمكان المرء أن يبصر في سفوحه آلاف الشقوق. وبدت خطواتنا بطيئة لكنها ثابتة وراسخة باتجاه الجبل في حين بدا الجبل في الظلام يبتعد عنا وكأنه يتقدم أمامنا بحذر ليبقى في المقدمة. ربما غلبنا دوار ما لكن كانت حركات أقدامنا منتظمة توقع إيقاعاً خفيفاً في نسيج الليل الصامت.

حالما سمعنا أصوات قذائف قريبة توقفنا فجأة وتمددنا على الأرض وقد توترت أنفاسنا. بدت أجسادنا مثل أخشاب باهتة بثياب الميدان تغطي الممشى الجبلي على امتداد تلك الأشواك الجبلية القاسية. التصقنا بالأرض الهشة الجافة كأننا مسمرون بها ولم تبد منا أية حركة، ثم نهضنا كما لو كنا عقدنا إتفاقاً غامضاً على التحدي، وواصلنا التقدم، سمعنا قصف المدافع والراجمات. الصواريخ من كل نوع تعبر الفضاء المظلم وتتوالى في منظومة غريبة من جمر متوهج. لقد منحنا العطش شيئاً لنفكر فيه. نمضي في الليل فاغري الأفواه. لاماء. لاطعام. ولا أمل باجتياز هذا الجبل. لاشيء سوى النفس المرهق وهو يفح بين الأسنان. هل سيدوم ذلك طويلاً؟ من يمكنه إعادة الأمل الى نفوسنا التي شرخها العطش؟ كيف مرت الأيام واحد. اثنان. ثلاثة. أيام بلا ماء ولاغذاء. الليل وحده يحمي أجسادنا من أسلحة عدوة تتربص بنا. كل أحلام الوصول تسقط فجأة ميتة بين نثار الصخور الجافة. لا ابتسامة ودودة تحيينا. لا كلمات رقيقة ولا تحيات. ليس سوى الصمت إذ لاشفاه تتحرك. لسنا الا أجساداً مثارة مستفزة بهاجس الموت الذي يقترب بينما هدير شاحنات العدو يعوي في الممرات الضيقة والقذائف المجهولة تعبر الخطوط وتمضي الى أماكن مجهولة كما يمضي ماء النهر السريع الجريان.

اليوم الرابع:

ناولته الزمزمية. سحب ماءها القليل بين شدقيه. انتعش. تنفس بعمق وارتياح ولمعت عيناه الغائمتان:

- كيف أنت الآن؟

- بخير. بدأت أشعر بالحياة. لست أدري كيف سأكافئك اسمع. لو عرضت عليك أختي للزواج هل ستوافق؟ انها جميلة ويقيناً انها ترضى بك.

أخرج من جيب قميصه محفظة سوداء، واستل صورة ممزقة الحافات.

- أنظر اليها. أليست تناسبك؟

كنت قد ناولته آخر مالدي: علبة تمر معلب، وكانت الفتاة في الصورة ذات وجه طفولي، وقد مدت ضفيرة طويلة على كتفها.

قلت بهدوء وأنا أعيد اليه الصورة:

- هل تستطيع ان تقاوم الآن؟

قال الجندي:

- إسمع. حلمت أمس بناقلة مسرعة تشبه لون الشمس الغاربة تسير في ريح شديدة على رمال ذهبية متراقصة، وجنودها يلوحون بأيديهم تتبعهم غيمة من العصافير. كان حلماً مشوشاً. هل ترى له من معنى؟

قلت بحزن:

- هذا من تأثير العطش.

نهار آخر يمر ونحن وسط الجبال. لم يحدث شيء. علينا أن نبقى نهاراً آخر خلف الصخور التي أخذت أماكنها دونما حركة. سيأتي ليل آخر وسنمد ما سورات بنادقنا الى أمام، ونمضي الى آخر الليل لننفض عن نفوسنا المخاوف، ونحن نغوص في مستنقع الظلام.

كان الجندي يجهد أن يخفي تلك البحة الظاهرة في صوته. كنت أرى وجهه. بدا لي وجهاً مثقلاً بمشاعر غريبة معقدة. أغلق جهاز الأتصال اللاسلكي ونظر الى الضابط قائلاً:

- سيدي. أسمع بوضوح وحداتنا الأمامية. لا أشياء هامة. لكنني لا استطيع التحدث بهذا الجهاز اللاسلكي لأن العدو سيكتشف وجودنا بسهولة.

المرارة تملأ فمي. أن نكون أو نموت ونحن نتمدد على السفوح الفقراء نفترش الحصى بقبضات مشدودة لم أعد استطيع أن احدد حركة قدمي بصورة ثابتة. لقد فقدت توازني الى حدما. تركض حياتي في ذاكرتي مثل طير فزع في فضاء مفتوح مثل عصافير تبحث عن حريتها. الطفولة والصبا والشباب. الأم. الأخوة. الأصدقاء. كل شيء يضيع في هذه المتاهة.

اليوم الخامس :

ليل آخر. في مثل هذا الوقت من أي يوم موعد الشاي في ملجئنا الصغير كحضن الأم. نكون قد تناولنا عشاءنا وتوزعنا في نقط الحراسة. أين هو الشاي يصب في فمي ويزيل الدوار من رأسي؟ حلمت بنسيم ندى بارد يهب من أعماق الوديان ويعبث بقميصي، بجداول من عصير الرمان تجري تحت قدمي لكن أية احلام تطفيء العطش الذي يشتعل. أصغي الى الخفق الضعيف لقلبي والكاميرا تدق على جهة القلب دقة منتظمة رجراجة. لكن هذا ليس وقت التخيلات. . فالليل يهدد أجسادنا. إنه يصوب بدقة وعاجلاً سيطلق النار على أعضائنا المخدرة برصاص من عطش وجوع.

أبعد من كل شيء تمتد أمامنا المفازات وفي كل خطوة من أقدامنا يتشتت جهد صغير للبقاء. لا أحد يدري أين نحن، وكم تبعد وحدتنا عنا. أهي الآن الى الشمال الغربي أم الى الجنوب الغربي؟ وإلى أي مكان يقودنا التيه؟ كأننا هبطنا الى الوديان وأقفلت أمامنا كل أبواب الجبل بانتظار تلك الساعة التي نتلقى منها الضربة الأخيرة فتطلق أرواحنا من أقفاصها الصخرية.

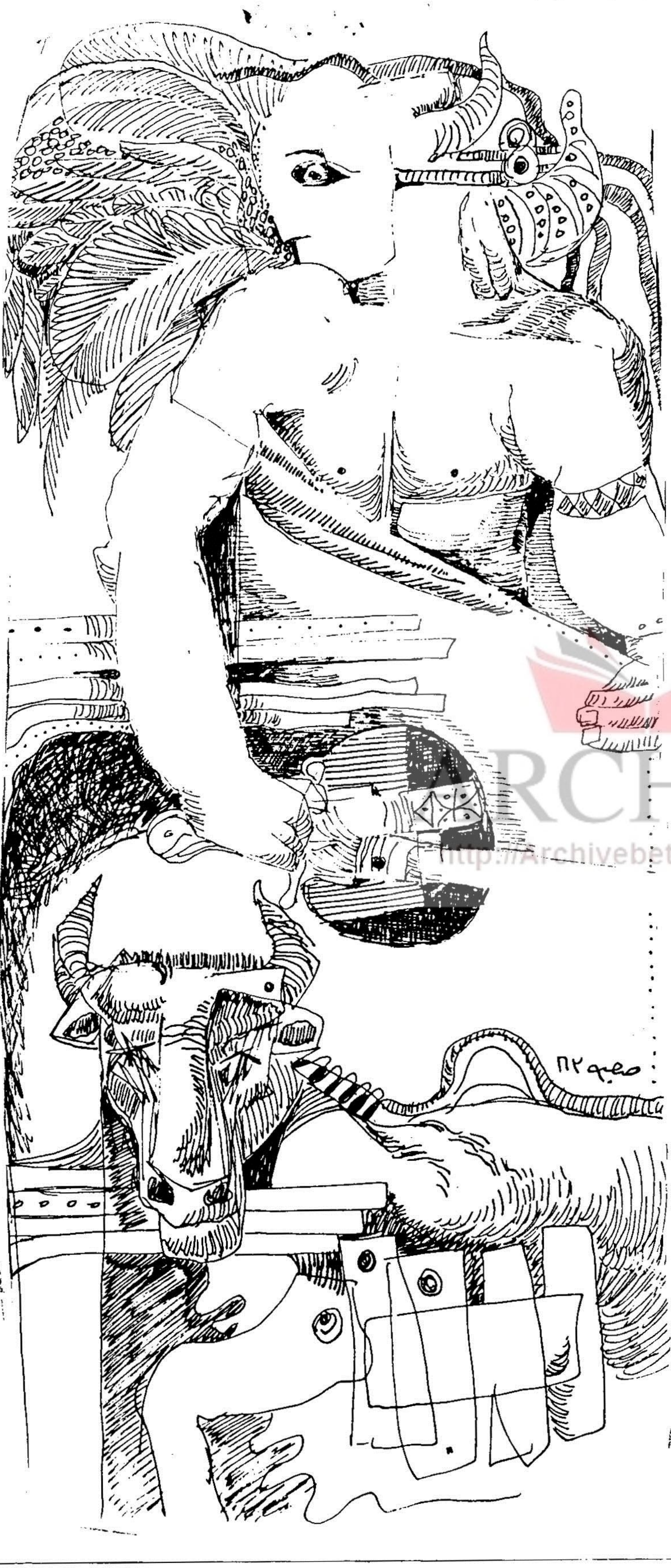
أمضينا ساعات الليل الأولى نصعد التواءً غريباً للجبل، وحين بلغنا قمته كانت قوانا قد خارت تماماً وأحسسنا إن أحذيتنا تحمل ثقلاً مضاعفاً، وواجهنا الهبوط من سفح الجبل بظهور مكدودة. كانت آلام غامضة تسري في أطرافنا. لقد مرت أقدام كثيرة بأحذية ثقيلة من هنا على هذه التربة الجافة التي حفظت لهم صرير أحذيتهم، وهم جميعاً رحلوا بالطريقة ذاتها وماتوا. لم تدم حياتهم على هذه السفوح طويلاً. لكن أين نحن من كل الذين ماتوا قبلنا؟. . لاجروح في الأجساد ولم نطلق رصاصة واحدة.

حين شرعنا نهبط السفح ادركنا ان كل شيء قد ضاع الى الأبد، واننا سنموت في الوادي المجاور. . وسمعنا صوت زخات متتالية من عتاد خفيف تعبر فوق رؤوسنا فلم نضطرب. لكن مع تقدمنا الى أسفل بدأت كل آمالنا بالعيش تتهاوى في ظلمة الليل. الى أية أعماق مظلمة يسلمنا هذا التيه؟

اللحظات العصيبة كانت عند سقوط أحد الجنود فاقد الوعي في جوار صخرة كبيرة أراد اجتيازها ثم خانته قواه. حاولت ان التفت اليه فمنعني الضابط وتلاقت عيوننا بحزن:

ـ دعه في مكانه. لامتسع من الوقت أمامنا.

ثم سقط جندي آخر أمامي. .



في لحظة خاطفة غمرني الحزن. كان الجندي متمدداً في الممشى الجبلي دون أن يقوى على النهوض. بدا لي في الليل الحالك مستسلماً للغيبوبة.

كان قلبي فارغاً كالطبل، وها أنذا في لحظة واحدة اتفجر بكل تلك العواطف الأنسانية، تلك التي تدع القلب يضطرب متخماً بأحاسيس فاجعة. وها ان احلامنا ورغباتنا الجامحة للحياة تمضي الى الرماد تحت مرأى أبصارنا المتعبة حيث أيامنا الماضية لم يعد يعرف لها أي تفصيل. ها نحن كالسائرين في نومهم. وها ان الموت بلا قتال يمد لنا أذرعاً مفتوحة.

تهاوى الجندي الثالث خلفنا وهو يئن أنيناً خافتاً وبدت لنا انكفاءته كأنه متجذر في تلك البقعة. كان سقوطه ضربة فاجعة لنا، إذ لابد ان أي واحد منا فكر انه سيكون الرابع. بدا انهيارنا هكذا بين الصخور في انحدار الجبل مزحة مؤلمة. هل قدر علينا ان نستجمع قوانا في صعود شاق ثم لنخسرها في هبوط مريح.

استرحنا عند قاعدة الجبل. ثلاثة جنود وضابط. كل مالدينا بنادق مشرعة ورمانات يدويه وجهاز اتصال لاسلكي في انتظار المجهول الآتي. وقد أيقنا ان الخيط الأول من الفجر سيرسم نهايتنا. سنكون صيداً سهلاً لكل ما حولنا من اسلحة عدوة في هذه البقعة الشبيهة بالفخ.

- إنك لاتعرف ماذا ينبغي ان تفعل. لاتستطيع معرفة اتجاه سيرك.
أي جبل غريب هذا الجبل، لقد أضاعنا.

كان ذلك صوت الضابط وهو يحدق في الليل الصامت الشديد السواد عبر منظار الرؤية الليلي. فجأة شد الضابط على يدي اشارة الى لحظة خطر وهمس في أذني:

- أمامنا حجاب. لا أمل لنا بعد الآن. لاخيار.

شددت على اكتاف الجنديين. وضع كل منا يده على الزناد، ووقفنا ننتظر اللحظة الحاسمة. تقدم الضابط بضع خطوات باتجاه الحجاب ثم صاح:

- نحن عراقيون. عراقـ. . . . . يـ. . . . . .ون.

جاء صوت عميق من جهة الحجاب بلهجة حادة:

- ونحن عراقيون أيضاً. ما الذي جاء بكم الى هنا، الى الأرض الحرام؟

لم نتمالك أنفسنا. لم يكن فرحاً. كان بكاءً من نوع عسير يصعب تفسيره، يطفح في افواهنا وعيوننا. سقطت البنادق من اكتافنا المحطمة، وسقطت أجسادنا على الأرض العارية. أجساد أربعة محاربين منهوكي القوى تتمرغ في التراب. نشد على التراب الجاف بقبضات يابسة. البعض لم يمهله الفرح في النجاة فشرع يبكي بكاءً غريباً، وهو يقبض على التراب، وكانت صيحاتنا تتكسر بخفوت. صيحة الشفاه المتشققة والأفواه اليابسة. كأننا ممثلون يؤدون مشهداً من تراجيديا اغريقية، فقد سقطت أجسادنا بأشارة من مخرج مجهول وتلقت الأرض اكتافنا بحميمية غريبة، ودمدمت أصواتنا:

- نجونا. . ياالهي. . نجونا.

- نجونا.

أشرت اليهم صوب السفح:

- هناك سقط ثلاثة منا. إسرعوا لنجدتهم.

تزاحمت اكتاف الجنود باتجاه السفح وسمعت صوت الضابط هادئاً:

- انجزنا مهمتنا. استطلعنا خطوط التموين بشكل تام.

في تلك اللحظة الفاصلة شربنا ماءً من زمزميات جنود عراقيين لم يسبق لنا أن رأيناهم، وعيوننا تدمع. كانت الكاميرا تنزلق على صدري وأنا أحمل في تلك الظلمة الحادة في بطانية وجنديان يسيران بي عبر الأرض الحرام. أقول لنفسي: كيف نجوت؟ والجواب يقفز الى ذهني:

- لأنه لايعقل أن أموت موتاً عادياً بتلك الصورة. لايموت المحاربون موتاً عادياً.

2 القصة الفائزة بالجائزة الثانية

ربما في المرة القادمة

احمد محمد قباني

منذ أن غادر بغداد، سألوه عن هادي في خمسة أماكن مختلفة.... صاحب المطعم في «العزيزية» قال له:ـ

ـ قل لهادي انه لن يجد افضل من كبابي.

وبائع الخضر والفاكهة في «الكوت» قال له:ـ

اوصاني هادي على برتقال، ولكنه لم يأت، فأعطيته للجنود.

وعامل البنزينخانة في «علي الغربي» قال له:ـ

ـ اذا التقيت هادي، قل له أين وعدك؟

وعريف الشرطة في نقطة تفتيش «العمارة» قال له:ـ

ـ يبدو ان هادي قد اكتشف طريقا آخر الى بغداد.

وأخيرا هذا السائق العجوز، الذي يدور به في ازقة العمارة المكتظة بالناس.. والسيارات. قال له:

ـ لقد أوصلت قبل فترة ولدا مثلك... أسمه هادي.

ولم يستطع ان يقول لهم ماذا حدث لهادي. أحس بأنهم ما كانوا ليصدقوه، او ما كان ذلك ليغير من الامر شيئا بحال من الاحوال. ورغم انهم لم يروه مع هادي من قبل، الا انهم كانوا يحدثونه عنه، وكأنه كان طرفا في علاقتهم به طوال الوقت... أيعود السبب الى هذه المعدات التي يحملها؟ أم أن سنوات الرفقة قد خلّفت فيه شيئا من هادي... شيء لا تخطئه العين!... لابد ان هادي قد ذرع هذه الطريق مئات المرات، جيئة وذهابا، طوال عامين ونصف من الزمن. ولابد ان هادي قد غشي كثيرا من الامكنة، وعرف كثيرا من الناس. امكنة تحضن حضوره في إلفة، وناس يحبونه كبطل قصة شعبية أثيرة.

ـ لماذا قلت انه كان يشبهني؟

ـ عفوا!!

جفل السائق العجوز. الذي كان مستغرقا هو الآخر، في تأملاته الخاصة.

ـ قلت انك أوصلت قبل فترة ولدا مثلي... اسمه هادي.

ـ كان هذا قبل اشهر... اوصلته الى مندلي... أجل.. كان مثلك.

ـ في اي شيء كان مثلي؟

ـ عفوا... أرجو الا يكون قد اغضبك ذلك!

ابتسم ستار.. وفهم السائق العجوز. فواصل حديثه.

ـ كان يحمل نفس هذه الاشياء.

وأشار بأبهامه الايمن، من فوق كتفه، الى المقعد الخلفي حيث آلة التصوير وملحقاتها، والكيس الاسود، الذي يستعمل في استبدال الافلام، والذي كان ستار، مثل هادي، يحشوه بأغراضه الخاصة. وواصل السائق العجوز حديثه محاولا ان يتذكر او يحدد شيئا بعينه.

ـ لا ادري... ثمة شيء فيك، كان يميز ايضا ذلك الولد.... هل استشهد في مندلي؟

فوجىء ستار بالسؤال.

ـ اذن انت تدري؟!

ـ دريت الآن... من حديثك... هذا هو طريق الشيب.

كانا قد بلغا مفترقا للطرق فاستدار السائق الى الفرع اليسار.

ـ الطريق الآخر يذهب الى البصرة... هل زرت البصرة من قبل؟... طبعا!

وأشار بأصبعه مرة أخرى الى المقعد الخلفي حيث الكاميرا مواصلا

حديثه . . .

- هذه المهنة تستوجب ان تطوفوا بكل الاماكن.

ثم لاذ كلاهما بالصمت . . . وكلاهما كان متلهفا لذلك الصمت حتى يلج منه الى تأملاته الخاصة. فالسائق العجوز، كان واضحا، انه واحد من الذين وجدوا ضالتهم في الجيش الشعبي، فأستثمروا الحرب بكل ما فيها من طاقة وحركة، ليعيدوا الحيوية في اوصالهم التي كادت تتكلس في وهدة الرتابة وضجر التقاعد. والحيوية عندما تعود، تجرجر معها ذيول الشباب الطرية، فتلتذ الذاكرة بالتهويم بين الازمنة والامكنة القديمة. اما هو . . . ستار، فقد كان هادي يهيمن على كل تفكيره . . . كان موجودا في كل المساحة التي يسافر فيها الآن . . . .

قبل ان يحمضوا آخر افلام هادي، كان ستار موقنا بأن الفلم يحوي شيئا خاصا به. رسالة . . او وصية . . او ارث يخصه هو دون غيره من الناس . . . فهادي ليس بالشخص الذي يمضي دون ان يقول شيئا. وعندما جلس يومها في صالة العرض الصغيرة، وأدار الفلم، أخذ قلبه يدق بعنف. كان هادي هناك . . . وكان على وشك ان يقول شيئا. وكان هو ينتظر ذلك الشيء . . . والذي بدا متجسدا في آخر لقطة من الفلم . . . كانت المعركة على اشدها، وكانت اللقطة تتركز على مجموعة كبيرة منهم أخذت تندفع من خلف التلال الصغيرة . . . ويتساقطون الواحد تلو الآخر. وكان بعضهم يتراجع، وبعضهم يلجأ الى تل يتستر خلفه من الموت . . . حتى لم يبق منهم سوى عشرة، ظلوا يندفعون من بعد ثلاثين مترا . . ثم اصبحوا سبعة . . ثم خمسة . . ثم اثنين . . ثم واحد . . توسط اللقطة وهو يندفع مشهرا حربة بندقيته. وكانت تلك الحربة، هي آخر ما بدا في اللقطة . . التمعت برهة، وهي تملأ الشاشة، ثم اهتزت الصورة في عنف . . . ثم ترنحت، وعم ظلام مطلق. ولم يكن ستار في حاجة ليعيد اللقطة. فقد طأطأ رأسه وزم شفتيه، وأدرك كل شيء . . . .

- لماذا لا تحمل بندقية؟ خذ معك بندقية.

هكذا كان ستار يلح على هادي كلما ازمع الذهاب الى الجبهة للتصوير.

- لست ذاهبا لاقتل احدا.

كان هادي يجيب مبتسما . فيواصل ستار الحاحه.

- ولكن احدا قادم لقتلك.

- لا احد يقتل مصورا . . .

كان يجيب وهو يلوح بيده . . . ثم ينظر الى ستار ويكمل.

- مصورا . . . اعزلا.

- الموت هناك لا يفرق.

- الموت الذي لا يفرق، عشوائي لا تجدي معه بندقية . . اما الموت المقصود . . . ثم يركز نظره على ستار.

- المقصود مع سبق الاصرار والترصد . . .

ثم يضحك بغير اكتراث

- فلا احد يقتل مصورا.

ثم يصبح فجأة جادا كحكيم هرم، فيتهدج صوته وتضيق حدقتاه . . .

- المصور . . . هو ذاكرة الناس والحياة وضميرها.

ثم يرفع ذراعيه في حركة مسرحية مكملا.

- من ذا الذي يقتل الذاكرة . . . ومن ذا يقتل الضمير؟

ويعود للضحك . . . كان دائما يعود للضحك . . . ويتقصد أن يعلو صوته بذلك الضحك. كان يخشى ان يلج الحزن من كوة الصمت والعبوس، اذا كف عن الضحك - وكان يدرك ان الوقت لم يكن ملائما للحزن . . . كان على الحزن ان يظل حبيس التأجيل حتى حلول السلام. لأن الحزن، بالنسبة الى هادي، سوف يكتسي حينها بالعزاء، فيكون شفافا، ويكون جميلا . . . وبلا حسرة . . .

زاد السائق من سرعة السيارة بصورة مفاجئة، اقتلعت ستار من تأملاته وجعلته يلتفت الى السائق العجوز في شيء من العتاب . .

فقال السائق موضحا:

- هذا الطريق يمر قريبا جدا من الحدود، وهم يقصفونه كل يوم بأستمرار.

طأطأ ستار رأسه موافقا.

- ولكني لا المح أثرا لقذائفهم!

قال ستار وهو يتفقد الطريق.

- نشكر الله الذي منحهم سوء التقدير . . ولكن ربما يخطئون مرة فيصيبونه.

ضحك السائق العجوز مغتبطا للذكاء في عبارته . . وابتسم ستار وهو يستعجل الرجوع الى صديقه هادي - لم يكن هادي يحب المدينة - او ربما لم يكن يطيق المكوث دون حركة. وعندما يشتد به القلق، كان يرمي بجملته الاثيرة . . .

- يجب ان أسرع بالعودة غدا صباحا. لم يكن هناك من يلزمه بالعجلة. ولكنه كان، كلما عاد بأفلامه المصورة، يظل ضجرا يتلهف للعودة.

- يبدو انك ادمنت الضجيج هناك.

يقول له ستار . فكان يجيبه:

- بالعكس . . . انني اخشى ان تفوتني اللحظة!

ـ أية لحظة
ـ لحظة توقف الضجيج، كما تسميه... لحظة السلام.
ـ اي سلام؟!
يقول ستار متشككا... فيسرح هادي ببصره مواصلا الحديث.
ـ السلام البديع لحظة يتفتح في عيون الذين ظلوا عامين ونصف يهدهدون مخاضه بالصبر. لحظة أبدع من كل صباحات الدنيا.
ثم يعتدل في جلسته مواجها ستار.
ـ كل هذه البشاعة لا يمكن ان تكون بلا شيء.. هناك قانون متوازن للمعاناة.. فمثلما الليل يتلوه الصباح... والشتاء يتلوه الربيع كذلك الحرب والبشاعة يتلوهما السلام والجمال. ولا اريد ان تفوتني تلك اللحظة.
ـ لن تفوتك... فسوف تكون هنا مثلما تكون هناك...
ـ كلا.. هناك المخاض والولادة.. وهنا المهد... اريد ان أكون هناك ساعة ولادة اللحظة.
ثم ما لبثت قذائف متباعدة، أن أخذت تصفر فوقهما، فتطول تارة لتسقط بعيدا على يسار الطريق. او تقصر فتسقط على اليمين تارة اخرى.. قال السائق العجوز..
ـ يقولون ان القذيفة التي تصيب الانسان، لا يسمع دويها أبدا.
ربما يكون قد احس بأن ملاحظته هذه لم تكن مناسبة تماما لأنه اردف مبررا.
ـ لابد انك معتاد على كل هذا... لم يبق في العراق من لم يعتد عليه.. ابتسم ستار مطمئنا العجوز.
ـ لقد اصبح جزءا من حياتنا... علينا ان نعتاد عليه.
وعاد الى الصمت والتأمل.. كثيرون غيره كان يمكن ان يذهبوا مكان هادي. مصورون اكثر تجربة في مثل هذا المجال، لو لا ان الامر كان بالنسبة اليه وصية وارثا. رغم انهم كانوا يحتاجونه في الاعمال المعقدة والكبيرة داخل الاستديو. او كما قال له المخرج سامي:
ـ هذا ليس لونك... اما اذا كنت تضمر الثأر لصديقك..!؟
الثأر؟! أهذا حقا ما يضمره؟ أهي الرغبة في الثأر أطرها لنفسه بدافع آخر؟ أكان ذلك مضمون رسالة هادي في تلك اللقطة التي صور فيها قاتله؟ كلا... كلا... ليس الثأر ـ حاول ستار ان يطيح بهذه الكلمة من رأسه ولكنها تعلقت به في تشبث وبالحاح ـ ثمة شيء آخر غير الثأر، شيء لا يستطيع ان يميزه بالتحديد ـ شيء لن يتبينه الا هناك حيث مخاض السلام الذي اولع به هادي، ربما تكون نفس الرغبة في حضور تلك اللحظة.. لحظة يتفتح السلام في عيون اولئك الذين ظلوا يهدهدون تباريح مخاضه بالصبر طوال عامين ونصف بلا ولادة... فلماذا الثأر.. رباه ـ لماذا تعلق هذه الكلمة بذهنه بهذا الالحاح... وأراحه توقف السيارة من هاجس الثأر:ـ
ـ هذا هو مقر القائد.
وهبط السائق العجوز وساعده على حمل اشيائه.. ثم ودعه قائلا:
ـ هل ثمة ما تحتاجه بعد؟
نفس الجملة التي كان يرددها ابوه كلما ارسله في مهمة دقيقة، ليتأكد انه قد أعد كل عدتها...
ـ هناك هجوم وشيك.. لا استطيع ان اسمح لك بالذهاب الى هناك.
كان الضابط في مثل عمره تقريبا. لم يستطع مطر الشتاء ان يزيل عن وجهه السمرة التي لوحته بها الشمس في نهارات الصيف المحرقة ـ ربما ايضا، لأن الشتاء في الشيب لا وجود له، الا بقدر ما يكون للشتاء وجود في الجحيم. كانت تلك السمرة تضفي عليه هالة من الرجولة العنيفة، وتمنحه مشروعية الزهو الذي كان يتبختر فيه كوسام خصه به الزمن الصعب.
ـ ولكنني أتيت بهذا الامل يا سيدي... هذا هو الكتاب.
وأخرج له كتاب التخويل... وهمّ بأن يضيف انه صديق لهادي... وبأنه سوف يواصل ما بدأه.. لو لا ان قاطعه الضابط وهو يهز رأسه في حزم.

ـ لا استطيع ان ازج بك الى هناك... بعد المعركة تستطيع ان تصور.
ثم انصرف عنه منشغلا بمعركته وشيكة الوقوع. وظل ستار واقفا يحتضن آلة التصوير بعويناتها الملمعة كما تحضن عجوز قطها المدلل. بينما تدلق من كتفه الايمن حقيبة صغيرة ومن يده للاخرى الكيس الاسود، وهو يرقب الضابط بشيء من الاعجاب... هل تراه يعرف هادي؟ لابد انه يعرفه! لا احد هنا لا يعرف هادي.. همّ بسؤاله.. ولكنه بدلا عن ذلك قال:
ـ أريد ان اصور المعركة.
ثم اردف، عندما رفع الضابط نظره اليه.
ـ أعطني بندقية، ولن أكون عبئا على أحد.
نظر الضابط اليه من قمة رأسه وحتى اخمص قدميه. ثم صعد يتمعن وجهه طويلا... وعندما صاح الضابط للعريف شاكر، دون ان يحول نظره عنه، خيل لستار انه سوف يأمر بسحبه للعمارة... ولكنه تعلق بأمل ظل الابتسامة الخفيفة الذي لمحه لوهلة في عينيه.
ـ أصرف له سلاحا وذخيرة.. ورافقه الى الخطوط الامامية.

ولم ير الضابط ابتسامة الامتنان التي ارتسمت على وجه ستار، لانه كان قد عاود انشغاله بالتهيؤ للموعد الذي كان يقترب مع انحدار الشمس نحو المغيب.

. . . .

كانت الموجة الاولى، التي اندفعت تحت جنح الليل، قد انكسرت على روابي الحدود، وابتلعت رمال الشيب زبدها. وتبعثر ما انحسر منها ضاربا، بغير هدى، في متاهة الذهول. أخذت خيوط النور الاولى تطل محمولة على اكتاف الشمس، التي كانت ما تزال تتسلق المنحدر الشرقي للارض، دونما عجلة. وتسلل الضوء متثاقلا الى قعر الخندق المعتم.

- لماذا لا تجلس وتأخذ قسطا من الراحة؟

همس له الجندي الواقف على يساره.. ثم اردف بصوت أعلى.

- انهم لايجيئون نهارا.

- مثل الحمى الخبيثة، لا تأتي الا ليلا.

اردف صوت متثاقل من داخل الخندق، لم يتبين صاحبه.

غاص ستار ببطء داخل الخندق وجلس مسندا ظهره على حائطه الرطب.. وبعد ان تعود نظره على العتمة، كانت مظاريف الاطلاقات الفارغة اول ما تبينه في الضوء الخافت.. عشرات المظاريف متناثرة بغير انتظام كشرانق انسلت عنها الفراشات. وتذكر كيف ان بعض هذه المظاريف، كان يرتطم برأسه وكتفه بعد ان يلفظها «نتاش» بندقية الجندي الذي كان على يساره، اثناء معركة ليلة أمس. بل ولقد أحرق أحدها عنقه عندما سقط خلف ياقة قمصلته.. ورفع يده يتحسس المكان خلف عنقه....

عندما احضره العريف شاكر «عصر امس» الى الخندق، عرفه الى المجموعة بالرفيق المقاتل. ولكن عشرتهم نظروا اليه في تشكك عندما رأوا البندقية البكر الململمة والاشياء الكثيرة التي تتدلى من كتفيه، كأحد الباعة المتجولين. أما هذا الصباح، وبعد الامتحان العسير الذي خاضه في معركة ليلة أمس، فقد تبدلت نظرتهم اليه... لقد أصبح واحدا منهم. بل ومنحوه فوق صفة المقاتل وحقوقه، رعاية اضافية خاصة، ربما لانه كان يستعمل صنفين من السلاح في آن واحد. ونظر الى اسلحته... كانت البندقية ممددة على الارض ملتصقة بالكاميرا وقد اتسخ كلاهما كتوأمين شقيين.. ومرر كفه على «سبطانتها» يمسح عنها الغبار، كما يمسح الفارس عنق فرسه بعد خبب طويل. ثم رفع رأسه يتطلع بطول الخندق الذي يمتد حوالي عشرين مترا. ورغم العتمة، تبين الارجل الثمانية التي كانت تحمل الصدور والرؤوس الاربعة الرابضة عند السطح خلف بنادقها، كنخلات تنحني على الشط في اجلال.

وكان ثمة اربعة آخرون جلسوا مثله متكئين بظهورهم على الحائط الغربي من الخندق، بعضهم يدخن، وبعضهم يتمثل النوم.. ثم تنبه فجأة الى انهم كانوا عشرة عصر امس.. مسح الخندق ببطء من جديد.. وعندما بلغ الجندي الثامن الذي يجلس على بعد مترين منه، رآه يرفع اليه اصبعين، مشكلا شارة النصر، ومجيبا في نفس الوقت، على التساؤل الذي احس به يجول في ذهن ستار. استشهد اثنان.

كان الصمت مطبقا تماما. سكون، يوازي اكتماله، الضجيج المطلق الذي كان يعربد هناك طوال ليلة امس. وانحدرت نسمة طرية منزلقة على عنق ستار في رقة كأصابع طفل رضيع... نسمة ما كان بمقدورها ان تكون ليلة امس، عندما كانت الرحى تطحن حتى الهواء.. او.. لربما تكون قد مرت فوق رأسه محمولة على مناقير الاطلاقات والشظايا التي كانت تتطاير من كل صوب.. فكر ستار، وهو يسترجع، رغما عنه بعض لحظات ليلة الامس - ثم انتفض فجأة وفتح عينيه على سعتهما. تذكر مشهدا رآه بالامس «اثناء المعركة» وظل مختزنا بكل تفاصيله في مخيلته.. كان مشهدا لواحد من المجموعة التي اندفعت نحو خندقهم، رآه يتفجر في وهج لغم على بعد مائة متر منه تقريبا. رأى الجسد يطيح وسط الوهج كالظل، ثم يتقطع مزقا، قبل ان يهوي في العتمة... اخرج من الحقيبة الصغيرة العدسة المقربة وثبتها على عجل. وعندما هم بالنهوض أحس بكف الجندي الواقف تضغط على كتفه الى اسفل في رفق.. وهو يهمس.

احذر رفيقي

- لا تخف عليه

رد الجندي الذي رفع شارة النصر دون ان يفتح عينيه وهو مايزال يتمثل النوم..

- لا تأمن جانب حتى الجرحى منهم...

ونهض ستار ببطء وأطل برأسه على السطح.. كان الافق باهرا يعكس ضوء الشمس البكر.. أجال بصره في الفسحة أمامه، ولكنه لم يستطع ان يرى سوى لبضعة امتار لأن الارض لم تكن مستوية تماما. فثمة اكوام من التلال الصغيرة مشتتة هنا وهناك بعضها صنعته الريح على مسند حجر، وبعضها صنعته القذائف على حواف حفر. ثبت الكاميرا امامه. وأسند منكبيه على حافة الخندق، ومضى ينقب في المكان من خلال عدستها المقربة حتى عثر عليه... مبعثرا فوق تلة من التراب اكبر من الاخريات تقوم ما بين الخندق ومنخفض الارض الحرام. رأى في البداية الرأس مدحرجا عند سفح التلة.. وفوقه تماما الصدر الممزق وجزء من اعلى البطن المبقور. ثم الساقان والفخذان، وذراع تتدلى من

حافة التل العليا وكأن صاحبها يتسلق من الجهة الاخرى او يتشبث بالتـل حتى لا يسقـط. ولم ير الذراع الاخرى، ربما كانت ملقية في الحفـرة التي احـدثهـا اللغم، حيث كان يلتمـع الجـزء الاعلى من خوذتـه الحـديـديـة... ومضى يصور الاشلاء بمختلف الزوايا، يربطهـا حينا بالافق الباهر، وحينا بتلال الشيب والجنود المتربصين خلف بنادقهم في الخنادق المجاورة... ثم انسحب يتكور في باطن الخندق من جديد. كانت هذه هي المرة الاولى التي يصور فيها منذ مجيئه بالامس.. لم يكن الـوقت حينهـا ملائـما للكاميرا. كان وقت البندقية.. هذا ما كان يقوله لهادي.. وربما اراد هادي ان يقول له في تلك اللقطة التي صور قاتله: «انك على حق».

هناك مئات مثل هذا بالارض الحرام.

فوجىء بالجندي الواقف ينحني ويهمس في اذنه وهو يشير ناحية التل.. ثم اردف وهو يرفع رأسه ويعود الى السطح.

ـ ولكنك لا تستطيع ان تذهب الى هناك.

تكـوَّر سـتـار أكثـر في قعـر الخندق. وطوى ذراعيه حول ركبتيه حتى بدا مثـل الطفـل في رحم امـه. طفـل يتحتم عليه لحظـة المخاض، أن يبحث له عن بندقية، اذا كان يرغب في رؤية النور. وأخـذ يحس بالخـدر يدب في اوصـالـه مستعيـدا بعض أحاديثه مع هادي... من ذا الـذي يقتـل الـذاكـرة؟ او لم ير مئـات الحـزم من الـذكـريـات مبعثـرة مثلما تتبعثـر الآن بالارض الحـرام خلف ذلك التـل، وقـد انطفأت الى الابـد. ذكـريات لا يجرؤ احد ان يقترب منها. لأن الموت كان قد اقام هناك عالما متفردا بحضوره السحيق، من رمـاد الـذاكـرة الـذي ظل «نـيرون» القـابـع في قـم يعزف على هبـابـه، اغنيته البشعة طيلة عامين ونصف من الزمن. من ذا الذي يقتل الذاكرة؟ هكذا كان صديقه هادي يتساءل وهو يتلهف للعودة الى الجبهة خشية ان تفوته ولادة لحظة السلام وهي تتفتح في عيون الـذين هدهـدوا مخاضهاالطويل بالصبر.. فمضى هو قبل ان تحل هي... فهـل يا ترى سيراهـا هو؟.. ستار؟!.. لكم تبدو بعيدة كالحلم!... فهـل تراهـا مستحيلة؟.. هل... ولم يقـاوم سـتـار الخدر الذي هيمن عليه ومضى يغوص به رويدا رويدا في... النوم..

نظر اليه الجندي الذي كان يتمثل النوم، بمزيج من الاندهاش والـرضـا. فحبا اليه ودثره جيدا، ثم خلع خوذته الحديدية المبطنة، ووضعها برفق على رأس ستار وهو يهمس في اذنه مبتسما.

ـ اذا لم تعـرض نفسـك للموت او للبرد... فسوف تعرض نفسك حتما للعقوبة بدون واقية. ثم عاد الى مكانه وأغمض عينيه يتمثل النوم...

ورأى ستار في نومه الجندي الواقف يهزه صائحا بالحاح..

ـ انهض.. انهض.. وانظر ماذا يحدث عند التل

فنهض على عجـل ونظـر حيث أشار الجندي.. هناك عند التل الترابي، كانت اشلاء الاطراف المبعثرة قد أخذت تتحرك ويقترب بعضها من بعض ببطء... كان الجنود قد نسوا الحذر امام المشهد فانتصبـوا بقـامـاتهم المـديـدة حتى اصبحت اطـراف الخنـدق عند خواصرهم.. ومن كان يتمثل النوم قد عافه، ومن كان يدخن أطفأ سيجـارتـه، وهـرعـوا يشرئبون بأعناقهم فوق أكتاف الآخرين.. وأخذ ستار يصور مشهد تلك الاشلاء وهي تتلملم...

في البـدايـة، عادت بعض الاجـزاء الصغـيرة الى داخل البطن والصدر وانغلقت عليها مزق الجلد. ثم اخذت الساقان والفخذان تزحفـان ناحية أسفـل الجـزع وتلتصقـان به وعـادت في امـاكنهـا القديمة. والذراع التي كانت في اعلى التل انحدرت ببطء وعادت تلتحم بالكتف الايسـر. ثم ما لبثت الـذراع الاخـرى ان ظهـرت وهي تدب خارجـة من حفـرة اللغم لتلتصق بالكتف الايمن. ثم أخذ الجسد كله يزحف نحو الرأس المجدوع. عند سفح التل حتى التحم به... ثم سكن كله لوهلة بدا فيهـا وكأنـه يغـط في نوم عميق... ثم فتـح عينيـه دون ان يتحـرك، وجـال بهما في السماء كالمشدوه ـ ورفع رأسه قليلا وتلفت يمنة ويسرى... ثم اتكأ على منكبيـه وهـو مايـزال يتلفت حولـه باستغراب كمن صحا من حلم مايـزال يهيمن عليـه. حك رأسه وبـدا وكأنـه قد تذكر شيئا لم يكن بعد واثقا منه.. فهز رأسه في عنف يستعيد ما استعصى على ذاكرته.. ثم بدأ ينهض وكأنه موثوق بالارض... كان يبدو متعبا تمامـا. وبـذل مجهـودا مضنيـا حتى استـوى على قدميه وهو مايزال يترنح ويتلفت حوله في حيرة. وأثار انتباهه شيء ما تحت قدميه.. دقق النظـر فيـه قبـل ان ينحني ويلتقطـه ببطء. كانت بندقيته.. وعنـدما رفعها، غاص الجنود الى مواقعهم خلف البنادق. ولكنه ظل ممسكا بها امامه يتفحصها ويقلبها بين يديه فيبرق نصل حربتها تحت اشعـة الشمس.. ثم.. فجأة بدا وكأنـه قد تذكر كل شيء. فتطلع ناحيـة الخنـدق وقد اكتسى وجهه بالخوف... وظل يبحلق فيه برهة تكوم فيها الخيار ما بين التل والخندق كسحابة هائلة تحول دون الشمس والارض. وضـاق انشـداد الاصابـع بالـزنادات في الخندق. وفجأة رفع الخمص البندقية الى اعلى وغرس حربتها على سفح التل. وانحنى فالتقط خوذته وعلقها على الاخمص المنتصب. ثم استـدار وأخـذ يتسلق التل وينحدر بالجهة الاخرى ضاربا نحو الشرق لا يلوي على شيء. وانتصب الجنود من جديد وقد طأطأوا فوهـات بنـادقهم نحو الارض. فأدار ستار الكاميرا الى وجوه رفاقه يصور تلك اللحظة وقد تفتحت في عيونهم اروع من كل صباحات الدنيا...

صحا ستار من غفوته على دوي انفجارات قصف عنيف يزلزل الارض وينهمر كالسيل دون انقطاع . لا يدري كم من الزمن مضى قبل ان يصحو من هيمنة الحلم الذي رآه ويستوعب حقيقة ما كان يحدث .

- يقول القائد انه سيكون هجوما يائسا .

صاح الجنـدي فوقه حتى يعلو صوته على دوي الانفجارات . . أحس بأن الجملة موجهـة اليـه . . . فأخـذ البندقية والكاميرا واتخذ موقعـه على يسـار الجنـدي على حافة الخندق . وضع البندقية على يمينه والكاميرا على يساره بينه وبين الجندي الذي كان يتمثل النوم .

- جاء عريف شاكر يستفسر عنك .

كان يصيح ونظره مركز على الافق

- قلنا له انك مقاتل صلب . . ولكننا سألناه عن هذه .

وأشار بمنكبه الى الكاميرا . . ومضى يصيح .

- قال ربما تكون هوايتك . . . كثير من المقاتلين لهم هوايات .

وقرَّب فمه من اذن ستار وكأنه يسر اليه بشيء خاص .

- انني احفظ كثيرا من الاغاني .

وعاد يرقب الافق . . فصاح ستار

- وهل ستسمعنا شيئا منها؟

- بالطبع . .

ثم غمز تجاه الافق بعينه ، وأردف .

- بعد ان يذهب ، هؤلاء .

وأضاف دون توقف

- بالمناسبة ، أين أضعت خوذتك؟ . . سوف تعاقب .

وتنبه ستار الى الخوذة التي على رأسه ورأس الجندي العاري . . .

- ولكن . . هذه خوذتك!

احتج ستار وهو يحاول خلع الخوذة .

- اذا كنت ترغب في سماع غنائي . . احتفظ بها . .

وحاول ستار خلع الخوذة وهو يواصل احتجاجه ، ولكنهم كانوا قد ظهروا في الافق ، كتل دهماء لمخلوقات لم يكتمل تكوين معالمها بعد وهي تقتحم عالم الموت فوق رماد الذاكرة بلا هوية . . . وبلا ترو .

- لا تطلق الآن . . دعهم يقربون

صاح الجنـــدي . . ولكنـه تنبـه الى ان ستـار كان يصـور . . ولم يتـوقف ستـار عن التصوير حتى عندما بدأ انهمار الرصاص وشظايا الـرمـانـات . . كان يشـاهدهم اكثر قربا وتحديدا من خلال عدسة الكـامـيرا . . . كانوا يتساقطـون ويتهـاوون . وكـان ينـدهش للانسـان ، كيف تتـلاشى عدوانيتـه عنـدمـا يسقـط ، فيصبح اكثر جدارة بالشفقـة . . أصبحـوا قريبين جدا امام عدسته . . حتى لقد كان يتبين وجـوههم المغـبرة وعيـونهم الـزائغـة والاندهاش الذي يعـتري الـواحـد منهم عندما تنغرس الاطلاقة في جسده فيفتح فمه لحظة ، كمن يريد ان يقول شيئا ، قبل ان ينكفيء على وجهه . ولم يترك الكاميرا ، الا عندما أحس برفيقه الذي وعده بالغناء ، يتهاوى في قعـر الخنـدق على يسـاره . فأمسـك بندقيته وأخذ يطلق ويطلق ويطلق دون توقف . وهم يتهاوون ويتفجرون وتتطاير اشلاؤهم في الهـواء ، وينكفيء بعضهم مولـين ، ويتستر بعضهم خلف التـلال يحتمون بها من الموت كما صورهم هادي من قبل . . حتى لم يبق في النهـايـة منهم سوى اربعة ظلوا يتقدمون ويتساقط الواحد منهم تلو الآخر . وأصاب آخرهم على بعد مترين من الخندق . . كان يتقدم مشهـرا حربـة بندقيته . . وعندما أصابته الاطلاقة ، كاد ستار يحس ارتدادها في سبطانة بندقيته من شدة قربه . . فتوقف فجأة فاغرا فاه كمن نسي شيئـا يود لو يعـود اليـه ، ثم ترنح وارتخت البندقية في يده فتدلى نصلها وانغرس في الارض ، فأتكأ عليها وهلة قصيرة . وقبل ان يسقط ، خيل لستار انه حاول ان يرفع يديه او يقول شيئا ، ولكن بعـد فوات الاوان . وعنـدمـا سقـط . . ظلت البنـدقية مغروسة في الارض ينتصب اخمصها مهتزا . . . . . .

كان مايـزال يلفـظ انفـاسـه الاخيرة عنـدما أسرع ستار ينحني لرفيقه الذي وعده بالغناء . . كانوا قد قد لفوا رأسه بضماد نزت منه بقعـة مستديرة من الدم على الجهة اليسرى فوق الاذن . . وشرعوا في اخـلائـه على عجـل . . تحسس ستـار الخـوذة الحـديـديـة على رأسـه . . . ولكـن . . لم يكن هنـاك متسع للبكاء . . ولا للغناء . . . وقبـل ان يعـود الى السطح ، تفقد الخندق بنظرة عجلى . . . كانت ماتزال هناك ست نخلات تنتصب في مواجهة الشمس . . وكان هو النخلة السابعة .

لم تكن الارض مستـــويـة تمـامـا ، غير ان تلال الـتراب كانت قد توارت تحت تلال الاجـداث . ونظـر الى المسجى على بعـد مترين منه . . . أيكون هو نفسه الذي قتل هادي؟ مرت الفكرة خاطفة في ذهنـه وهـو يتمعن فيه . كان قد انكفأ في نزعه الاخير ، فألصق خده بالارض ، وتقلص فكـاه ، وانغـرست أظـافره في التراب يطفيء فيه جذوة الـذاكـرة ويستجـير به من حرقـة الـروح . . . التقـط ستـار الكـامـيرا وتفقـدها جيدا . لم تكن مصابة بأي أذى . ثبت نظره عبر عدستهـا . كاد الهـول الـذي امامه يرتطم بوجهه . همَّ بأن يصور ، ولكنـه ارخى اصبعـه مفضلا ان يذهب كل ذلك مع رماد الذاكرة . وضـع الكـامـيرا ، وثبت منكبيـه على حافة الخندق ، وأسند وجهه على كفيـه وعـاد يتمعن في الجسـد المسجى على بعد مترين امامه .

كان وجه الميت قد ارتخى وزالت عنه تقلصات الالم والعدوانية. وارتخت ايضا قبضته التي انغرست في التراب. فلم يعد يلتصق بشيء ولا يقبض شيئا... لكم يبدو مسالما الآن - فكر ستار - الآن فقط وهو ميت... يبدو مسالما تماما. غير قادر على الايذاء، وغير قابل ان يؤذي بعد......

وأحس ستار بالجزع لاول مرة.. لم يكن جزعا من الموت، ولكنه كان جزعا امام الفكرة التي جسدتها ستارة الصمت الابدي التي انسدلت امامه... فكرة ان يكون السلام مستحيلا معهم الا وهم موتى!! فارتجف كل جسده واقشعر. وأحس بأنه يود ان يتعلق بأي شيء، حتى لو كان وهما، يخرجه من طوق هذه الفكرة البشعة - أي شيء - حتى ولو كان حلما... حلما؟! ومدّ يده المرتعشة فرفع الكاميرا الى عينيه، وأخذ ينقب في قلق بين الجثث... كان يبحث عن جثة بعينها... عن جسد رآه «ليلة امس» يتفجر في وهج لغم قبل ان يتمزق ويهوى في العتمة ورآه في غفوته هذا الصباح، يتلملم وينهض ويرفض ثم يتسلق التل منحدرا نحو الشرق لا يلوي على شيء.. كان يتمنى ان لا يراه.. الا يجده.. ان يكون قد ذهب بالفعل.. والا يكون ما رآه حلما... ولكنه.. كان هناك.. مبعثرا فوق التل وسط مئات مثله...

وضغط على الزر.. ومضى يصور ستارة الصمت الابدي تنفرج عن لحظة سلام. أتكون هذه هي اللحظة التي كان هادي يتوق لتصويرها؟... ويتلهف للعودة الى الجبهة خشية ان تفوته؟ أهذه هي حالة السلام الممكن الوحيدة؟ وما عداها ليس سوى حلم؟... وأدار الكاميرا الى وجوه الرفاق الرابضين خلف البنادق. ودقق النظر في عيونهم يبحث فيها عن ولادة لحظة ابهى من كل صباحات الدنيا.. فلم يجدها. كانت عيونهم ماتزال تحمل عناء المخاض الطويل الصبور... كلا... ليست هذه هي اللحظة المعنية... ليس بعد... ربما في المرة القادمة... او التي تليها.. والا.

الغزال الراكض نحو الشرق

محمد عبد المجيد

اتسعت الحضرة المستطيلة، وارتفع التراب اللزج على الجانبين، اشبه بتلين نديين، الشمس تبدو جافة في افق بعيد، ونبض ذلك الجسد المركون وسط جرية موحشة، قد كف عن المشاكسة.

لم يقل لي حسين عبود اي شيء، انما كان يخور وهو يوسع الحفرة، يغمغم بغموض، ويصرخ بعويل صامت من خلال نظرات متقطعة وثقيلة.

فكرت: هل يمكن ان يرتكب حماقة!

مد جندي ايراني رأسه من فوق وحثنا بخشونة ان ننهي عملنا.

كان البرد قاسياً، وكان يشعر بانه قد دفع الى مهمة عادية وتوترت عضلات وجه حسين، ود ان يجذبه الى اسفل، ويدق عنقه، قال انه سيفعل ذلك.

قلت له لا جدوى مما تفعله.

قال: لا استطيع ان اتنفس.

قلت له: اصعد، لقد انتهينا تقريباً.

وصعد بصعوبة، وفكرت: هل انتهى الى الابد!

تلمست بأصابع مرتبكة، وبقلق خفي، ارضية الحفرة مخافة ان تكون خشنة او غير مستوية الى حد ما. كانت ثمة حجارة ما، تصورت انها قد تقلقه، انتزعتها بقوة ورميتها خارجاً في بركة الشمس، وصعدت. كان حسين يتفرس في وجه ماهر حساني الذي كان يضحك. كان وجهاً فتياً. كان رجلاً حقيقياً رغم انه لم يتجاوز العشرين، بقامته المديدة، وبصوته القوي، وبلا مبالاته الصبيانية وبسترته الخاكية التي ملأت بالثقوب وبالدم المتخثر، وبالغبار، وبغصات مؤجلة لحياة كفت عن التجدد.

قال الجندي الايراني: **ادفنوه بسرعة.**

وضرب حسين بعقب البندقية على رأسه، كتم هذا صرخة عنيفة، ومسكت يده بقوة لئلا يكتشفوا تذمره، وحملنا ماهر معاً.

كان بعض الجنود، الذين نفذوا حكم الاعدام قد رجعوا الى المعسكر، بينما بقي البعض الآخر يدخن اويتسلى بنكتة ما، كانوا عشرة جنود يحملون هيئات قاسية وعدوانية.

انزلنا الجسد داخل الحفرة بصعوبة، وسوينا التراب على مهل الا ان الجندي الذي كلف بحراستنا اخذ يلقي شتائمه كالمطر.

وقال: **اكاد اتجمد من البرد.**

التفت خلسة حين انعطفنا جهة الشمال، في رغبة ان اتصوره ينهض بقامته التي تشبه النخلة، ويطلق ضحكته الصبيانية الاليفة، ولكن ثمة صقر قد حلق في نصف دائرة، والفراغ كان مخيفاً وواسعاً.

لم استطع ان اتحمل نظرات بعض الاصدقاء في المعسكر. كنت محطماً الى حد ما، وثمة نشيج في الاعماق. لم ارغب في الطعام الذي كان سيئاً ووجه ماهر يتألق في الشمس، وسط تلك البرية المقفرة، وازهار الشوك المتجمدة، والسباخ المر، وحطام بعض الدبابات المحترقة، وعظام بشرية سوداء، متناثرة، وذلك الصمت الثقيل، والبرد، ورائحة مياه الاهوار البعيدة الاسنة والمثقلة بالعفونة.

قال ماهر: بانه يود الموت، وانه. . الا ان الرصاص انهمر فوقه وانبثقت الدماء كالشلالات من جسده، ولم يصرخ اويتأوه بل ضحك بهدوء، وانكفأ على وجهه منطفئاً.

قال حسين وهو يكتم ألماً عميقاً: كان ينبغي ان اسوي حسابي معهم.

قلت: اي حساب؟

قال: الم تر ماذا يفعلون؟

قلت: الانفعال دلالة ضعف وهم يجذبونك الى تلك الحالة.

وصمت. كان متوتراً كالقوس، وكنت ادرك انهم يخططون لتحطيمنا، وفكرت، بان ماهر كان عنيداً ولم يأخذوا منه اي شيء.

وشعرت بالمرارة. كان ذلك الفتى مدهشاً، ولقد لقبناه بالطائر الجميل الذي يخاف السباحة. كان يندفع في تنفيذ اية مهمة، وكان يشعر بشغف كبير وهو يتلمس الارض، ويتفحص التربة وقت الليل. وكان يقول بان جسده لا يتحمل الهدوء.

وبعد ان حوصرت مجموعتنا، هتف بنا ان ننسحب وهو سيقوم بالحماية وحده، ولكننا لم نفعل ذلك، وبقينا نقاوم حتى نفذ العتاد واستشهد الضابط قاسم لازم والعريف عطا الله فرج.

كانت اياماً شاقة.

قال حسين: ماذا نفعل الآن!

قلت: لا اعرف.

كنت ادرك بان الوضع اصبح سيئاً، كما ان الاتصال بالآخرين داخل المعسكر في غاية الصعوبة، بحيث كنا شبه معزولين في هذا الركن المنعزل عن العالم.

كنا عشرة اشخاص، نسكن هذه الغرفة الضيقة كالموتى وكان شرط البقاء هو الادلاء ببعض المعلومات.

وكانوا يمارسون اساليب متنوعة وشيطانية لتحطيمنا، تصل الى حد الموت. ومن يجدوه خطراً او مشاكساً يعدم فوراً، وطقوس الدفن الشاقة والمريرة تدفعنا الى الصمت الدائم الذي يجدونه مخيفاً. ومرعباً.

قال ماهر مرة: هم يطلبون ان اعترف.

وقلت له بذعر: وهل فعلت ذلك.

قال: افعل ماذا.

قلت: ان تقول لهم كل شيء.

صمت طويلاً، ثم ضحك، هز رأسه بأسى، وضحك، وضمنت بانه كان يتصورهم واحداً واحداً، هناك في الغرفة السرية تحت الأرض، وهم بوجوه مخيفة وبأسنان مهدمة وبلحي طويلة وسخة يتعذبون من هذا الصمت.

قال الضابط قاسم لازم للعريف عطا الله مرة، وكنا في مهمة داخل الارض الحرام، اذا امسكوابي، اقتلني، هذا امر.

شعر حسين بالامتعاض، وكانت الرطوبة تنز من جدران اسمنتية عفنة، والبرد يدق العظام. كانت ملابسنا خفيفة والبرد يدق العظام بقسوة.

قال حسين: لم يبق غيرنا.

قلت: هل تشعر بشيء ما.

قال: ابداً، انا لا املك شيئاً.

شعرت بغصة ما، كنت اعرف هذه الموسيقى، وهذا الدق الذي يشير في مرارة مؤلمة. قال ماهر، اعترف من اجل الطفل والمرأة المنتظرة، اكذب، لفق اي شيء.

قلت: لا اقدر

قال ماهر: القذرون.. انهم سفلة.

كنت اعرف بان ماهر كان يشعر نحوي بود وبألفة، وبتلك العلاقة الصميمية الممتزجة بالروح، ولذا كان يجد قيمة ما في بقائي حياً.

قال ذات ليلة، بعد ان اعدموا اول رفيق، اذا شعرت بأني في حالة ضعف اقتلني، ارجوك.

كان يخاف تلك اللحظات القاسية والمهلكة للذات، وعندما كان يرجع من هناك، اخر الليل، ضاجاً بالوجع وبالكدمات، وببصمات السكائر، كان يضحك بخفوت، وهو يتصور الخيبة في وجوههم الشمعية.

هل يمكن ان يتصور المرء شكل قاتله او طريقة شريفة للتعذيب لتسلية المرضى المسنين والعجائز، الحمقى من عصور خرافية؟

وهبط الليل، هو ليس مثل الليالي الاخرى، وفي كل مرة اكتشف انه لا يشبه الليل الماضي، الليل المعلق في ذاكرة معطلة.

الليل الابلق، الليل المحلق في فضاءات قلعة من زجاج وبلور وكريستال، وثمة بقايا الاجساد صقور هائلة، وحمائم من حديد وفولاذ، واسنان بشرية من عظام سمك القرش.

هو ليل لا يشبه الليلة المندثرة الى الابد. لم يعد ماهر في هذا الليل حقيقياً، لم يعد مثل صو... لا اعرف لون الخوف قال ماهر وقال حسين، ان رائحة القطط الميتة ...يره. قال، صرنا مزبلة.

وضحك ماهر وسط ليل داكن ...ان حقيقياً، تصور ان المزبلة قلعة من الكريستال او من الاشنات ...بصال المائية الملونة والمأخوذة بتدفق انهار العالم.

حين دفنا علوان جبر قبل خمسة ايام، شعرت بالذهول. كانوا قد دقوا مسماراً خشبياً صلباً في اذنه بحيث خرج من الجهة الاخرى. وكانت نظرة الذعر المتجمدة في وجه علوان اشبه بالصلاة.

كان الليل يصخب بنشيد جنائزي، وكنا ندفنه بألم، وبأقصى ما يمكن من حزن، هل يمكن ان يذهب المرء ابعد من هذا الموت!

قلت: حسين، اعترف!

قال: لا يمكن ان افعل ذلك.

قلت: ماذا نفعل!

انهمرت الصرخات البشرية كالمطارق، وهي تسيل مع ريح خفيفة، وترتفع من اسفل، عبر فوهات التهوية المفتوحة. كنا نشم رائحة احتراق الاجساد الصلبة. الاجساد المشتعلة بالصمت، وبالتحدي، الاجساد المحصنة بالالفة وبامل عذب يتوهج تحت بشرات لينة وطيبة.

من يفهم هؤلاء ان الارانب لا تعرف قراءة الصمت، وان زهور البراري القصية ملأى بدموع من ماتوا حباً، كما ان ذعر القتلة، يدهش الفتية دوماً. كنت اتذكر من كان معنا، الوجوه تخرج من الظلمة كالمواويل الشجية والمحملة بدقائق الاوقات المرحة والقاسية، والذكرى في البيوت الطينية تنشد في اخر الليل حكايات جنيات البحر والعرائس والفرسان الذين ذهبوا ولم يعودوا، وامراء البرق، وكان ياما كان.

وقلت: حسين هل تقدر ان تفعل شيئاً طيباً.

قال: ماذا تقصد.

هو فهم، ربما هو فهم بحدس خفي، ذلك الشيء، نعم هو فهم ما اقصده بالضبط، النظرات القصيرة الحادة والمتوهجة تقول ذلك، النظرات الخاطفة تومض في الظلمة الكثيفة، وفي ابرد، وفي المخيلة الضاجة بالاسى وبالوجوه الراحلة الى اقاصي بعيدة.

قال بصمت: لا اقدر. ارجوك.

وارتفعت الصرخات، وارتفعت حمى البرد، والالم، واصوات المعدة المضطربة.

قال الضابط قاسم لازم: كم عمر الطفل.

قلت: ثلاث سنوات، سيدي.

قال: لم اتزوج الا منذ شهرين.

قلت: انت اب رائع. سيدي.

قال: وهل اصلح لذلك حقاً.

خطوات الحارس تدق الارضية الاسمنتية من بعيد، هم يتوهمون باننا نصبح في الليل اشباحاً او ان لنا صلة بالاشباح، لذلك لا يقتربون الا بمسافات من اماكننا الملأى بالنتونة وبالصمت وبالوحشة.

قال حسين مرة: حين دفنت والدي، احسست باني فقدت كل شيء. وودت ان اسافر، ان اجدد صلتي بهذا العالم، ولكن الحرب قامت، وكنت هناك.

وماهر، اعجوبة ضاجة بالموسيقى. كنا زملاء طفولة وكان يود ان يحقق طموحاته في الطب الا انه حين حصل على الثانوية نزع قشرة الوهم من رأسه، وانغمس داخل بناية للطابو، في وظيفة سفلية، حاملاً جوع حيوان غرائبي، لمعايشة احلامه بالتجول في مدن مصنوعة من حديد وحرائق واغلال محرضاً الطيور والاشجار والعشب والاسماك والريح على اغتيال رجال الكريستال المتخمين بالقتلى وبالدجاج المحشو بالرز وبالزعفران واللوز وبحواصل الاطفال الطرية.

خمنت ان ذلك الكائن المتدحرج في مياه حزنه تدثر بالنوم منذ زمن ويبدو اني اكتشفت ان تنفسه لم يكن منتظماً.

هل يفكر في مصيره؟ ام انه يخطط لشيء ما!

لا احد يؤرخ لحاضر مقموع اوللحظة مكشوفة، ومحاطة بالاسيجة وبالرصاص وباللعنات وبالحصار الدائم، وبالوهم الذي لا يثمر غير صمت طويل وعنيد.

هذا الرأس الدائخ برائحة الاصدقاء الذين رحلوا، وبانفاس اجساد لم تعد تنبض او تتمازح سراً.

قلت: هل نمت.

قال: لا اقدر، هل ترغب انت!

قلت: ماذا ارغب؟

قال: ان تأخذ قسطاً من النوم.

المرأة المنتظرة هناك، تغتسل بالنعاس، والبيت المعشب بضحكات طفل عذب، يستفزه الصخب. فكرت: الحرب لا تعرف الالفة!

المرأة العطشى للنوم، لليد الخشنة للالفة البيتية، لطمى النهر، والمرأة لا تجهل ان الحرب بشعة، هي لم تقل شيئاً. بل نظرت نحوي بمودة، قالت، كن طيباً وقالت، ان صدرك جبلي، وقامتك خندقي، وقالت، كن طيباً، انت فتى طيب اليس كذلك.

وقلت باني زهرة مسمومة، وان لحمي غير مستاغ. اتذكر الان، الماضي له رائحة مدوخة، ومسلية، والصقور اللئيمة تنتظرجثتي عند حافة الصحراء والعقبان المحلقة كالقوس خلف كثبان الملح والحدائد الصدئة والعربات المحطمة، وبقايا عظام بلون القار.

ارتفعت اصوات اقدام كثيرة، وخمنت بانهم جاءوا ليأخذوني او يأخذوا حسين.

هل قرر حسين ان يعترف!

وانا هل انهي ذلك الصراع الطويل! ام انجو من الموت؟

وضحك ماهر حين صوبوا نحوه الرصاص، واللعنات والخوف والاصابع المرتبكة والوجوه المخطوفة بفعل الذعر الذي لبسهم من ضحك هذا الرجل المحصن بقوة سحرية. وارتفع صوت الداخل المخيف.

ربما ينهار في هذه اللحظة او في لحظات قادمة، كم عذبوه بفظاعة، قلعوا اظافره، واطفئوا السكائر في صدره، وفي اماكن اخرى مؤلمة. ينهار مثل تل خشن جاف، تتفتت اعصابه وتطق

جمجمته بالعويل.

لم يشعر بالذعر من تلك الكلابات الحديدية التي التصقت باظافره وتطاير الدم كثيفاً محرقاً. وتلك المرأة الصبية تجهل لون هذه اللعنة وابعدت ذلك الصوت ولعنته.

مرة حلمت بان ذلك الطفل يحمل في فمه شمساً كالبرتقالة العذبة وحين اقتربت منه، صار طيراً واختفى وقلت لماهر بكآبة ما رايته، وضحك ماهر وقال بانه يجد الحلم تسلية وليست له اية علاقة بالواقع.

وكنت اعتقد انه امتداد له، انعكاس خفي لقوى الذات الداخلية المجسمة في صور ورؤيا، تتراكم فيلحظة ما، في بؤرة عاكسة قوية ومشعة تبهره بفيضان من الحقائق والمصائر المؤجلة.

قال حسين: احك، حكاية ما.

قلت: ماذا!

قال حسين: تحدث.

قلت: اتحدث عن ماذا!

كنت اشعر بان فمي يغلي بالكلام، المر، جدتي قالت مرة، ان المرء يجب ان يكون اعجوبة دوما، ولذا يلجأ لقص حكايته وقالت: اننا حين نفشل في التوصل الى اتفاق طيب وعادل مع الحياة والزمن نغش في الكلام وفي العواطف، وفي الذكرى، ونحلم باوقات غير متحققة، في اوقات يقظة طويلة.

لم اقل لهذا الرجل اي شيء. انا فكرت بان جدتي حين ماتت كانت حزينة، قالت، ان المرء يجبر على الرحيل ولذا تظل روحه تتشبث في ارجاء الكون وباصرار عجيب.

وحاولت في ليال ثلجية وكئيبة ان اتلمس روح جدتي المحلقة فوق البيت او في الغرفة العلوية حيث كانت تنتظرني وانا ابتعد عن الاولاد المشاكسين بعد خروجهم من المدرسة المطلة على نهر صخاب.

كنت اود او اصطاد الفراشات الملونة، واطوح بعصا الرمان الجافة في الفراغ، ضارباً الارواح الشريرة لشياطين النهار المخبأة في الهواء او في جذور الباقلاء. او بين طيات ازهار عباد الشمس.

قالت جدتي: ان كل شيء يحمل روحاً، حتى الهواء.

لذا كنت ارتعب من فكرة الانتقام الليلية.

اقترب حسين مني وقال: ينبغي الن تعترف، ان تقول اي شيء، انقذ نفسك من اجل الطفل.

صمت طويلا، كنت اخاف لحظات التردد، لحظات القلق المشبعة بالوهن والحذر الغريب، وبالاحاسيس الخفية لماضٍ مندثر في مخيلة مستفزة.

وفي الساعة الرابعة صباحاً، ظننت انها الرابعة صباحاً، حين ارتفع صوت الاذان، وسط المعسكر المسكون بالوحشة وبالوت.

اعتقد انها الرابعة، وجاء بعض الجنود متأبطين اسلحة خفيفة وهيئات شيطانية، فكرت، انهم جاءوا يحملون امراً بموت احدنا، كالعادة.

انبثقوا من وسط الظلمة، وقال صوت.

- من هو حسين عبود.

وقلت - انا.

وحين تقدمت، احسست بيد حسين تمسكني بقوة وبأرتباك وبفم يلعن، وبكلمات تخرج من مياه الدهشة والالم، سحبت يدي بأصرار وتقدمت نحو الليل والبرد والفراغ الممتد حد افق داكن غير مرئي.

فازت بالجائزة التقديرية لمسابقة «قادسية صدام» الرابعة في القصة القصيرة.

وهج البحر

لطيف ناصر حسين

تسري برودة الماء في الخلايا وتوغل في المسامات. فجأة صرت بعيداً عن رفاص الزورق، الذي مازال يعمل، وهو في دمدمته ودورانه والزبد الذي تخلفه حركته يذكرني بماكنة (فرم اللحم). سويت من وضع سترة النجاة ومسحت قطرات الماء التي علقت باجفاني. كان البحر يمتد والموج يرتفع وينخفض، ولاشيء سوى السماء التي تنطبق نهاياتها عند الافق، وأصوات بعض الضباط والجنود الذين سبقوني بتنفيذ أمر مغادرة الزورق.

- سيدي، سيدي!

التفت. كان الجندي (ضياء) يصفق الماء بيديه محاولاً التشبث.

- اصمد.

صحت به، وانا أقترب منه.

- سيدي، لا اعرف.. السبا..

جاء صوته ضعيفاً. ارتفعت مع الموج، وغاص صوت (ضياء)، ضاع مع الهدير. دفعت نفسي بقوة صوب الصوت، وحططت مثل نورس في قعر الموجة. امتلأ فمي بملوحة المياه، وكان أمامي مباشرة طوق نجاة. ادركت انه كان لضياء لكنه فقده. انتابني فرح طاغ وانا أتلقفه، واحدق برأس ضياء الذي كان يصارع الامواج ليبقى طافياً فوقها، لم يكن بعيداً عني. قذفت بالطوق بقوة بعد أن قاومت الانشداد الى القاع وثقل ملابسي التي امتلأت جيوبها بالماء مستغلاً ارتفاعي مع الموجة التالية.

حين هدأت الموجة، كان ضياء يتشبث بالطوق وعيناه النديتان ترمقانني بعرفان..

تشبث جيداً ايها الفتى الطيب الذي لم يتعلم السباحة. تشبث فليس ثمة أمل الا هذا الطوق الابيض، وسترة النجاة الصفراء والصافرة المربوطة بها.. تشبث فها أنا قادم اليك.

رأيت ضياء ينحرف نحو مؤخرة الزورق. فكرت بماكنة فرم اللحم، تلك التي مازالت تعمل مثيرة حولها الزبد والدمدمة، فأسرعت اليه، جاهدت ان أكون خلفه تماماً. طلبت منه ان لايأتي بأية حركة. كان في نيتي أن أضعه وسط الطوق كي استطيع ان أسبح وان ادفع به بعيداً عن الرفاص.

- ضياء.. اسمع، اترك الطوق ولاتأت باية حركة.. استند على كتفي باحدى يديك فقط. سأضع الطوق حولك.

هز رأسه، مددت يدي لأمسك بكفه فاستدار نحوي متشبثاً بكتفي، تاركاً الطوق للامواج تتقاذفه.

- ماذا فعلت ايها المجنون؟ ماذا فعلت!

ازدادت قبضتاه تصلباً، ارعبتني حدقتاه الواسعتان المنداتان بمياه البحر، تذكرت وانا احاول التملص منه، كيف انزلقت قدمي وانا مازلت صغيراً فسقطت في النهر، كان خالي سباحاً ماهراً. اصررت على ان ينقلني الى قاعدة الجسر الوسطى. تعلقت برقبته حتى اوصلني اليها في منتصف النهر. قال لي:

- لاتبرح. وغاص في الماء. خفت البقاء وحدي، قمت من مكاني.. كانت قاعدة الجسر زلقة.. خطوت خطوتين، فتزحلقت وسقطت. لم أفعل شيئاً سوى ان أخبط الماء برؤوس اصابعي، كان القعر يشدني وانا احاول التمسك بالسطح، ربما فكرت ان خالي يمكن ان يلمح اصابعي الصغيرة، او ان الماء في الاعلى قادر على انتشالي اذا تشبثت به. كنت أفتح عيني على سعتهما احدق في

الاعماق، فلا ارى إلا الأشنات والدعاميص الصغيرة التي تهتز، فجأة امسكني أحدهم من يدي فتعلقت به، التصقت بذلك الأمل، وعندما اخرجت رأسي من الماء كنت أنشج، وعيناي مخضلتان بالدموع.

قال خالي.

ـ كدت تخنقني.. وسحبني نحو الجرف.

ليس امامي الا ان اخلع سترة النجاة لالبسها لضياء، ثم اسبح لاعود بالطوق الذي ابتعد الآن خلصت يدي وفككت ازرار سترة النجاة، وضعتها حول كتفيه. احسست به يرتعش.

ـ اطمئن، وضع رأسك على وسادة السترة سأعود بالطوق.

قلت ذلك ولم يقل هو شيئاً.

سبحت بقوة وراء الطوق. كان يعاندني لكنني أمسكت به، وغصت حتى صرت في وسطه فاسندت كوعي عليه ورحت أحرك قدمي باتجاه ضياء الذي كان بقترب مني.

قلت له:

ـ تشبث بالطوق جيداً، ريثما أرتاح قليلاً. رفعت بصري نحو السماء، كانت شمس النهار تميل قليلاً فوقي ونقاط الماء التي علقت باهدابي تتلألأ هي الاخرى كمدارات الضوء الساطع، والسماء بزرقتها امتداد لزرقة البحر اللامتناهية، فاحسست، بأننا بين بحرين صغار جداً، انا وضياء والطوق الذي راح ينساب بهدوء. ادركت ان المد سيجرفنا نحو السواحل، كان رجائي وامنيتي ان تكون سواحلنا تلك الذي سنندفع اليها.

التفت الى الزورق كان ينتصب بين الأمواج يعلووينخفض، وصوت محركاته يذوب ويتلاشى بين الأمواج والسماء الممتدة فوقنا، المرقطة باشياء مبهمة.

×××

تمت الاستعدادات واخذ الجميع أماكنهم. أربعة من الضباط وماينيف على العشرين من الجنود والفنيين. كان مكاني امام لوحة الرادار. وكان البحر هادئاً عند بداية التحرك، لكن ما أن توغلنا فيه حتى اضطرب الموج، اخذ يعلو ويهبط فطلب آمر الزورق ممن كانوا على السطح النزول الى القواطع. لوحة الرادار صافية وليس ثمة الا الاشارات التي تدل على بعض العلامات التي نعرفها جيداً. فكرت وأنا أتابع مؤشر الرادار ان البحر غضوب، لكنه يبدو سمحاً في البعد، لا تعكر سطحه سوى مويجات صغيرة تضطرب اجنحتها كالنوارس البيض حين تتدافع الى الاعلى انه مخاتل، لاتعرف طباعه الاعن كثب عندما تطيح بك الأمواج ترفعك وتحطك وتتلاعب بالزورق مثل سمكة صغيرة سرعانماينهكها التعب.

كنا في عرض البحر، والتقطت لوحة الرادار شيئاً

ـ ماهذا؟

طلبت من مساعدي ان يحدد الشكل على شاشه التكبير.

ـ يبدو انها فرقاطة، سيدي.

ـ يجوز، ومع ذلك ارسلوا اشارة التعرف. (١)

ـ ارسلنا اشارة التعرف وليس من رد.

انها فرقاطة معادية اذن، وبدأت معالمها على شاشة الرادار تتضح،

ـ كونوا على استعداد تام.

بدأت الاوامر تتوالى الى كل الاقسام.

ـ اننا على اتم استعداد، سيدي.

ـ اعملوا باقصى سرعة.

استدار الأمر نحوي.

ـ ملازم أول عماد.. حدد الهدف.

كنت قد حددت لهدف، فاعطيت المسافة.

ـ هل انتم على استعداد.؟

ـ نعم، سيدي.

ـ اطلق.

تابعت الطور بيد على شاشة الرادار بلهفة، وانا أردد مع نفسي

ـ هيا.. هيا ايها الغضب الجامح.. أمامك الهدف ستصل اليه..

ستصل.. وسرعان ماتم الالتحام.

صار شكل الهدف على شاشة الرادار نفثة دخان.

ـ الطور بيد رقم ٢:

ـ جاهز، سيدي.

ـ أطلق.

ومضى يشق الماء باتجاه نفثة الدخان، التي اتسعت رقعتها. قلت للآمر:

ـ اصيب الهدف تماماً ياسيدي.

امسك الأمر بسماعة الجهاز الداخلي وقال:

ـ الى الطاقم.. شكراً لكم جميعاً.. لقد اديتم عملاً بارعاً.

سمعنا اهازيج الجنود خفيفة تتصاعد من القواطع الاخرى.

ثم جاء صوت من قاطع الكهرباء لاهثاً:

ـ سيدي، عطب في غرفة الكهرباء.

قال الآمر:

ـ اسرعوا باصلاحه.

ـ سيدي، لقد احترقت الاسلاك وامتدت النار الى غرفة الطوربيدات. ـ ما العمل،؟

ـ يجب اطفاء المحركات، سيدي.

ولمحت في تلك اللحظة اجساماً غريبة تقترب من المكان الذي اصبيت فيه الفرقاطة. قلت للآمر.

- سيدي، ثمة امدادات كثيرة للعدو تتقدم نحو المكان.

قال الآمر بهدوء عبر الجهاز.

- اين مهندس الكهرباء؟ ملازم عدنان. هل يمكن معالجة الاهداف المعادية؟ هل نتمكن من اطلاق الطوربيدات الباقية. ؟

اجاب عدنان.

- كلا ياسيدي. ان الاطلاق سيؤدي الى انفجار الزورق، فالنار قد امتدت الى غرفة الطوربيدات.

كنت اتابع قسمات الآمر. اربعة وعشرون رجلاً تحت إمرته وعليه عبء سلامتهم جميعاً.

تناول الجهاز وقال باصرار.

- الى الطاقم. ليضع كل منكم سترة النجاة. ولتغادروا الزورق باسرع وقت حسب ترتيب الاخلاء. لا أريد اطفاء المحركات. لكي لا يستولي العدو على زورقنا، دعوها تعمل، أن الزورق سينفجر تحركوا سريعاً، الله معكم.

×××

هوت نجمة وخرت قوس وهج سرعان ما اختفى، تاركة أثر وميض في عيني المجهدتين النديتين، وانا أتوسد سترة النجاة ممسكاً بالطوق. ياهذا الفتى! كان يشكو من الجوع والعطش وها هو الآن يرقد فوق الطوق ويشخر بعد أن اوجع دماغي بشكواه. من اين آتيه بالطعام وسط هذا البحر المتلاطم؟ هل أمد كفي في الماء على شكل كماشة واذا مرت سمكة. أطبق عليها. انني ابتسم وبودي لو رأيت شكل ابتسامتي، لابد وانها تبعث على الرثاء. سأكون مثل ذلك الذي وقف عند بداية جسر رافعاً كفه على شكل كماشة، وحين مر به شخص في الصباح رآه بتلك الحال، وعندما عاد من العمل بعد منتصف النهار شاهده على وقفته تلك بذراعه الممدودة واصابع كفه المتحفزه، فسأله قائلاً:

- منذ الصباح وأنت على مثل هذه الحال، فماذا تفعل؟

قال:

- انني بانتظار عصفور يمر من بين اصابعي، فأمسك به.

فقال الرجل.

- انت مجنون بحق.

اجابه الواقف:

- لست بالمجنون، لكن الذي دفع لي عربوناً عن عشرة عصافير هو المجنون. فغص الرجل بالضحك ومضى. اية سمكة سيئة الحظ تلك التي تمر من بين اصابعي! ولماذا سمكة قد يكون احد الكواسج، فينشب اسنانه القوية في ذراعي أويلطمني بذيله البتار لطمة تطيح بالساق فيجري الدم وتتجمع الحيوانات المائية على رائحة الدم، وتكون وليمة رائعة. ارتعشت ربما من البرد اولأن العتمة اخذت ترسم اشكالاً تطلع من اعماق البحر، وبرودة المياة تثير حكايات (عبد الشط) وجنيات البحر المركونة في زاوية من الذهن. سيحين دوري بعد قليل لاتوسط الطوق علني أغفو قليلاً.. ولكن هل يتركني ضياء أنعم ببعض الهدوء! سيحدثني عن اسرته، عن أمه المريضة، وابنة عمه المخطوبة له. وسيوقظني عندما يرى أية اشارة أوضوء. نعم لابد وانهم يبحثون عنا لربما كنا ننعم الأن بفراش دافيء ومكان مريح حسن الاضاءة، لكنهم لم ينتبهوا الينا في تلك الهليوكوبتر التي ظلت تحوم بعيدة عنا. لم نستطع ان نفعل شيئاً، كنت على الطوق وضياء يرتدي سترة النجاة، صحت به:

- اخرج الصافرة. هيا ياضياء..

ظل يخبط الماء، ويستغيث باعلى صوته، وليس من مجيب، ظلت الطائرة تحوم من بعيد، خلعت قميصي ولوحت به! اتجهت الطائرة صوبنا.

- ضياء.. انهم يتجهون نحونا. ضياء، هيا إصفر.

لكن الطائرة غيرت اتجاهها واستدارت ثم تلاشت شيئاً فشيئاً، حتى صارت ذبابة ذاب طنينها وضاع. ماأشد تعاستي في تلك اللحظة البائسة التي لم يستطع ضياء فيها ان يخرج الصافرة، هل كان بمقدورهم ان يسمعوا الصوت من خلال دوي البحر والهيلوكوبتر؟ سؤال تصعب الاجابة عليه الآن. المهم اننا مازلنا على قيد الحياة، تحملنا المياه وتؤ رجحنا الامواج، تتقاذفنا مثل القش. أتراه بقي في الزورق. انني أعرفه جيداً، تركنا نبتعد ثم اطلق الطوربيدات المتبقية. ربما انفجر الزورق قبل ان يتسنى له ذلك! طلبت اليه ان ابقى معه. قال وهو ينفجر بالغضب.

- انني آمرك بمغادرة الزورق حالاً. هيا تحرك، ولاتنسى ان تغلق الباب وراءك. ثم دفعني نحو الباب بود. اكتفت اليه متوسلاً.

- الا تريد شيئاً، ياسيدي؟

قال لي وهو يستعجلني:

- لقد تركت رسالة في القاعدة... وداعاً ياعماد.

- وداعاً ياسيدي.

هل استطيع ان اتذكر ماكان يرتسم فوق ملامحه في اللحظة التي استدرت لأغلق الباب. كان منهمكاً في النظر الى شاشة الرادار يقيس المسافة بين اقرب القطعات الى زورقه.

توقف الشخير، لعله استيقظ.

- سيدي، انا جائع.. ظمآن..

- ضياء! كف عن هذا.. وتحمل.

ـ سيدي . . أنا . .
ـ ضياء . . حان دورك الان . . هيا . . خذ سترة النجاة ودعني اخذ مكاني على الطوق . .
ـ الليل شديد العتمة ، ياسيدي . .
ـ اترك الامر للبحر . . للمد والجزر ولاتفكر بشي . ء . هيا .

حين تمددت فوق الطوق، شعرت ببعض الراحة وتسرب الألم الذي كان يشل ركبتي، صرت بمواجهة السماء التي خبت زرقة النجوم على صفحتها. اية نجمة تلك التي كانت تواجهني في ليالي الصيف على سطح الدار، فأظل احدق فيها مفتوح العينين والكل ينام، وغطيطهم يختلط باصوات الليل حتى أغفو. . أهي تلك التي تختبيء حبيبة بعيدة! أم تلك المدلاة الباهتة؟ اين (بنات نعش) في موكب حزنهن السرمدي؟ كم الساعة الان؟ انني لاأجد رغبة في معرفة الوقت. . قد يكون الليل على وشك ان يلفظ انفاسه أولا يكون. . ماذا يهم؟ كلا، بل من المهم جداً ان تشرق الشمس كي نصيب بعض الدفء ويكون بامكاننا ان نرى ماحولنا اليس من المعقول ان نكون على مقربة من السواحل.
ـ ضياء . . حين تشرق الشمس، سنكون قرب أحد الشواطي . ء .
الا ترى ذلك!
ـ اتمنى ذلك ياسيدي.
ـ قل لي ياضياء . . ماذا ستفعل اذا وصلنا سالمين . ؟
ـ سيدي، اذا وصلنا الى الأرض سالمين . . سيكون اول شيء أفعله ان أقبلك ياسيدي، ثم نلتهم مانشاء من الطعام، وننام ثلاث ليال. ضحكت، ونسيت القلق وبحثت في السماء عن نجمة تنصت الي، لأحدثها بما يختلج في اعماقي، نجمة تومض كما الأمال الحلوة الرائعة في أن نصل الى شاطيء الأمان. بدأت بعد النجوم ١ . . ٢ . . ٣ . . ٤ . . ٥ . . ٦ . . ٧ . . ٨ . . ٩ . . ١٠ . . . . .
وكان لرائحة البحر مذاق مر.

× × ×

لما حاولت فتح عيني شعرت بثقل فيهما، وكأن فوق جفني شريطاً لاصقاً. كانت الشمس تفاحة مضببة، تشبه رغيف خبز محمص، اختفى جزء منه في حلق سعلاة مسعورة لاتتوانى عن النهش والنباح. تجمعت الغيوم باشكال مختلفة تريد التهام رغيف الشمس، الذي راح يذوي ويختفي تدريجياً.
ـ هل استيقظت ياسيدي؟
ـ أجل ياضياء . . . تعال خذ مكاني على الطوق.
شعرت بالعياء في صوته والشحوب قد غزا قسمات وجهه، حين عاونته على توسط الطوق. اختفى قرص الشمس تماماً. ومضى بريق ثم صك اسماعنا دوي الرعد. جرح متعرج شرخ جدار الغيم، إلتمع بغتة وتكسرت ذوائبه، ثم تلاه شرخ آخر خر ضوؤه، وتردد الصدى مثل قرقعة المدافع.

سيهطل المطر مدراراً، آه لوكان معي ثمة ماأجمع به المطر. . اذن لرويت هذا الظمأ الفاتك الذي أيبس اللسان وجعله مثل خشبة خشنة الملمس. لوكنا نحتفظ ببيريتينا لهان الأمر. وكان بالمستطاع ان نجمع قطرات المطر فنرتوي. . ولكن مانفع (لو)!
ـ هطل المطر.
اتكات براسي على وسادة سترة النجاة، وفتحت شدقيّ على وسعهما. صفعت قطرة جبهتي وانزلقت لتستقر قرب عيني، ثم توالى تساقط المطر. شعرت بنعومة القطرة الأولى وبما تثيره في طريقها من زاوية الفم حتى باطن الحلق، خشيت ان احرك لساني فترتد. مصمصت شفتي. مررت بلساني على حافة شاربي السفلى. كانت الشعيرات مبللة بماء المطر. انعشني ارتطام المطر بقسمات وجهي. رفعت كفيّ وادنيتهما محيطابهما فمي المفتوح، ولساني الذي كان يستجدي الارتواء. نقر المطر على اوتار الموج. كان الصوت ليناً ناعماً شجيا يبعث على الاسى، صوت ارتطام القطرات بسطح البحر المرتج. بدأت الريح تسلخ جلدينا، وانتفضت موجة كبيرة من تحت الغيم تدمدم لعنانها بسخط. وتقذف غضبها بوجهينا، فتدفع بنا الى مصير مجهول.
ـ تشبث جيداً بالطوق.
ـ وانت ايضاً ياسيدي.

العاصفة والجوع والمصير الأسود، لقد انهكتني كلها، وها أنا أشعر بالخواء. . يبدو اننا لن نصل الى مكان، اي مكان! سنظل تائهين في خضم صحراء هذه الأمواج لم تعد لي القدرة على المواصلة، كل ماعلي ان أفعله هو ان اخلع سترة النجاة، واترك نفسي للمقادير، ثم للاعماق تسجني اليها. اية هوة واعماق سحيقة؟ سأقاوم قليلاً، ثم أكف وبعدئذ تتراخى ذراعاي ويشدني القعر اليه، فيعبث الماء بشعري وتتصاعد الفقاقيع الاخيرة مني وانا اهبط. . اهبط مثل حصاة غير ذات نفع.
مددت يدي الى زر سترة النجاة، تذكرت القسم الذي رددته عند التخرج ونظرت الى ضياء، توقفت اصابع يدي. ان نجاة هذا الفتى الذي وضع ثقته في تقع على عاتقي. لقد آخاني وأخيته كيف اخونه، ماذا ستقول أمه المريضة وخطيبته؟ وماذا سيقول الاخرون عني! شدة وتزول. ألم يبق آمر الزورق فيه، ولم يغادره. شدة وتزول. . أجل، ربما؟ سوف. .
حينذاك. . قد. .
يثقلني رأسي، وامعائي تجأر. الغيوم وحوش تنشب انيابها في

مؤخـرات بعضهـا وتعـدو. تومض الانيـاب ويتعـالى النبـاح والعويل . . تهطل دموع الثكالى فيوقدن الشموع عند الاضرحة، عل ضوءهـا المتأرجح يدل التـائهين في خضم الـرمال والأمواج، اهطـلي مدراراً، وتميـزي غيظاً ايتها الزوابع، تفتقي ايتها الجراح، وانزل ايها الوابل، فانا لن استكين.

هل بدأت بالهـذيـان! اسـود لون المـاء. مايكوفسكي يباعد بين ساقيـه كأنـه يريد الانفلات من قاعدة النصب، وقاعة مطعم فندق (بكين) (٢) يغسلها الضوء. كنت انظر في زرقة عينيها وهي تجلس قبـالتي، التفتت الى الشـارع، المطـر ينقـر الـزجاج بنعومة، الفتاة الشقراء تدخن بنعومة وتنفث دخان سيجارتها الى الاعلى.

- هل ترقيصين؟

الفـودكـا والمـوسيقي والانوار والفتاة الشقراء تتثنى، الزخارف والـرسـوم الصينية القريبة من السقف تلتف وتدور ورأسي يدور. كل مافي البحر يدور، تنفرج الغيوم رويداً وتتلاشى.

- ايرينا.

- عماد.

- إي. . ما. .

- كما تشائين. .

- هل تقيم هنا.

- كلا. . في مدينة اخرى، مدينة ساحلية.

- من اين؟

- من بغداد. .

اشرقت بضفائرها، واشاعت الدفء.

قالت امي يوم حملت حقيبتي، عائداً من اجازتي الاخيرة.

- ترجع بالسلامة.

وقال الآمر.

-. . دعوها تعمل، ان الزورق سينفجر. . الله معكم.

- كان الله معك ياسيدي.

اشعـر بسخـونـة وجهي. وبـالألم الـذي يعصف في جبهتي. . أأرتعش لهذا الحـد وأنـا وسـط اللجج؟ اي صوت هذا! واية مزامير تصفـر! أهي ابـواق سيـارات. . أم بوق الاستيقـاظ! كادت تلك السيارة المسرعة ان تدهسني. لولا ان قفزت متفادياً اياها.

- سيدي. . سيدي. .

- من يناديني.

يتعـالى صوت الالات المـوسيقيـة و(ايـرينا) تدور بثوبها البرتقالي، تشرق كما الشمس بضفـائـر شعـرهـا الاشقـر كان علينا ان نغادر موسكو في المساء لنلتحق لاتمام تدريباً تنا في تلك المدينة الساحلية. لم أطلب اليها ان تأتي لتود يعي في المحطة، لأنني أبغض الوداع.

- وداعاً ياسيدي:

حين استـدرت لاغلق البـاب، كان منهمكاً في النظر الى شاشة الرادار تقيس المسافة بين أقرب القطعات اليه.

تتداخل الاصوات. . المزامير والموسيقى وابواق الاستيقاظ.

- سيدي. . سيدي.

- من ترى يناديني!

قالت امي:

- هل أعد لك الطعام؟

لقد فقدت شهيتي، وأصمت المزامير أذني. كيف دوي الانفجار في سمعـك ياسيـدي! وانت وحـدك تواجه اللحظة الاخيرة. . هل أحكمت اغلاق الباب عليك: أطال انتظارك ياسيدي، ماذا فعلت اعـرف انـك لابـد كنت تمسـك صورة العـراق بين يديك. . تلك الصورة التي تحتفظ بها دائماً في محفظتك، صورة طفليك. لماذا لم تدعني ابقي معـك ياسيـدي: لتحدثنا سوية، وتعانقنا قبل. . قبل ان نسمع الا. . . ن. . ف. . ج. . ارررررررررررر. .

- سيدي، ماذا حدث ياسيدي! انك تنفخ في الصافرة منذ حين. .

- ماذا؟ ماذا هنالك ياسيدي؟

- انا ضياء، ياسيدي.

- ماذا هنالك ياضياء؟

- سيدي، هل نمت ياسيدي!

- غفوف قليلاً ياضياء.

- انني اسمع اصواتاً. . انها اصوات تنادي باسمنيا!

- انك تحلم ياضياء. . . ربما كنت تهذي مثلي.

- اصغ ياسيدي. .

كان البحـر هادئـاً، وضوء الشمس جذلاً متألقاً، وثمة اصوات بعيدة، بدت للوهلة الاولى مثل جوقة خليجية تردد اغنية جماعية، ثم بدأت الاشـرعـة البيضـاء تلوح في الافق، وخلت انني اسمـع أسمي، فواصلت الصفير.

هوامش:

١ - اشـارة لاسلكيـة بالشفـرة متفق عليهـا بين القطعـات البحرية للتعرف على هوية القطعة المشكوك بامرها اذا كانت صديقة أو عدوة.

٢ - فندق بكين من فنادق موسكو،

فازت بالجائزة التقديرية لمسابقة «قادسية صدام» الرابعة في القصة القصيرة.

مقطع من حياة بحّار

صلاح الانصاري

مهداة الى المقاتل عماد ادريس

احب بدء التكوين. عندما تحدد الشكل الهلامي، كان البدء. في البدء كان البحر.

قالت له: البحر وحش اخطبوطي الانياب. أجابها: البحر انت، له انسدالة خصلاتك على... وبسمة شفتيك الى... وضحكة غمازتيك لـ...

هو الزورق. قال لها مرة، عندما يكون راسياً لسنوات طويلة ماذا افعل في قاطع بهو الضباط؟. كان يجب أن أدمن القراءة، قرأت كل ماتوفر لي عن البحر، صار هذا القاطع محط كل الكتب التي التهمتها والتي تحدثت عن التكوين والحضارة والتاريخ. فيه القرآن الكريم والكتاب المقدس وروائع الادب فتزوج البحر الكلمه وصارت له لغة خاصة.

لم يتذكر هذا في هذه اللحظة. كانت الشمس في كبد السماء توزع الدفء والذهب خيوطا. وكان يرى في هذا فألاً حسناً وهو في برج القيادة، حيث امواج البحر تهدر بحركة الزوارق ثقة الرائد عصام بمعيته لاتصدق. الكل خلية نحل تثابر في الدفاع عن وجودها. عندما أخبره عامل الرادار بكشف هدف معاد جديد تم تحديد حجمه ومسافته وحصره بين الخطوط الثلاثة في الشاشة المستطيلة. اصدر الايعاز. ادوا الصيغ الثابتة لاطلاق الصاروخ. اهتز الكل في اماكنهم. جاء صوت عامل الرادار ثانية عبر الاذاعة الداخلية يبلغه بظهور الانفجار على الشاشة. وبدون وعي اخترق الاصول المتبعة من شدة فرحه. ركض مسرعاً، فتح احد الابواب، برز رأسه فوق سطح الزورق. رأي بالعين المجردة تعالي النيران، عاد بنفس سرعته الى برج القيادة. كانوا ينطون فرحاً و «ستر» النجاة الحمراء والصفراء تتراقص على جوانبهم وصدورهم، يبشر بعضهم الآخر بتفجير الهدف الرابع. «اذن لقد نفدت الصواريخ» قالها مع نفسه، وأمر بفتح الابواب والاهتمام بالمدفعية. طلب من افراد كل قسم ان يتخذوا مواقعهم خلف الاجهزة التي تخصصوا بها، تاركين نشوة الانفعال مؤكدا على الانتباه الشديد. كرر طلبه هذا مرات عدة عبر الاذاعة الداخلية.

- لاصواريخ معنا والمعركة مستمرة.

كل شيء يتوهج فيهم. طاقة تجدد نفسها. خمس ساعات مضت والبحر لغة تتطرد بغضبها. كان يحس بكل واحد منهم جبلا شامخاً لاتمض به السهام. صارت موجة البحر نخلة البصرة. تفجر الدم في قلبه «ياللهول». كان اول من عرف بالفاجعة، لقد اهتز الزورق.

- ١، ٧، برج القيادة

- نعم سيدي، لقد اصيبت الرفاسات والمحاور +

جاء ماتوقعه

- ١، ٧، إبذلوا المستحيل لاصلاح العطب بأقصى سرعة

- تبلغت

عصر جبينه بين راحتيه، «انا اعرف رهبة البحر الذي حلمت به منذ طفولتي، يوم كانت جدتي تقص علي حكايات عبدالله البحري والسندباد.

رغم اني عشت في قرية لاتمر بها سوى الجداول، لكنني اعرف اعماقه وهي ترحب بستة وثلاثين فردا، بينهم من لايعرف السباحة». بقي الزورق مصراً على حركته نحو الخلف رغم كل المحاولات التي بذلوها.

- الى برج القيادة من ١، ٧.

- نعم

ـ الى برج القيادة من ١ ، ٧، لقد بدأ الماء يتدفق عبر الرفاسات والمحاور وهو يصل الآن حد بطوننا، ويستحيل علينا اصلاح اي شيء.

كان يدرك ان للدقيقة في البحر ثمنها ـ تعلم هذا اثناء دراسته البحرية ـ فخاطبهم من وحي المسؤولية

ـ ١ ، ٧، من برج القيادة، انتقلوا الى القاطع المجاور بأقصى سرعة.

ـ تبلغت.

كان الامتحان عسيرا عليه. وفكر بالزورق وكيف يتخلى مرة واحدة عن الام والأب والحبيبة؟. توشحه الأسى. «الثواني في البحر قد تكون مصيراً كاملاً. لايجدي غير حسم اللحظة، لامجال لأن...». وأقدم على اتخاذ قراره الذي رأي ان لامناص منه. أمر جميع الطاقم، كل فرد فيه ان يحكم «سترة» النجاة ويتخذ طريقة نحو الجنوب، نحو الجنوب. كان يتأملهم بحزن حد اللوعة من على ظهر الزورق. تعلوهم مياه البحر، يتناثر حولهم رذاذ الاصطدام به، يظهرون، تضرب سواعدهم صفحات الماء، تطفوا اقدامهم. تختفي تظهر، رفع رأسه نحو السماء مستغيثا، تأمل الزورق. كادت الدموع تتفجر من مقلتيه. «لا، يجب ان اشد من معنوياتهم، لكني انا. ادفن ابني في مكان لاأستطيع زيارته حتى في الاعياد!!». لغة البحر غير مشرقة تحت سياط الشمس.

كانت الساعة تشير الى الثانية عشرة ظهرا عندما رأى أحد الجنود يتجه نحوها، تأمله، صرخ به

ـ احذر ياعدنان. احذر الرفاسات.

«ان يمسي عدنان الشجاع ستين قطعة امامي!!».

ـ سيدي، انا لاأعرف السباحة

ـ ابتعد.. ابتعد.. قاوم المياه المندفعة نحو الرفاسات.

كان عدنان «يطربش» وسط البحر الهائج. أسرع الرائد عصام الى الداخل. عاد حاملاً طوق نجاة للطواري. وكان آخر من هجر الأم والأب والحبيبة، على حد تعبيره الذي لم يسمعه أحد. حاذى الجندي عدنان، ساعده على التسلق والاسترخاء وسط الطوق.

ـ الآن بامكانك حتى النوم.

وبقي يدفع الطوق. مد البحر يشد في ازره، التيار يدفعه نحو الجنوب الذي ينشده. المياه التي تغمرهما بين الحين والآخر، تخفف عن آذانهما دوي الانفجارات واصوات المدفعية. لاحظ ان عدنان يرتجف. تراءى له ان الدم يتموج على صدر الجندي. مد يده الى مكان الجرح، اصابعه لاتحمل آثاراً. «عل الماء مسحها».

ـ هل انت مصاب ياعدنان؟.

ـ لا.. سيدي.. لا

اجاب بصوت مهدج، ألح عليه

ـ ماذا تقول؟. قلت لك هل انت مصاب؟.

ـ سيدي انا لست مصاباً

ـ ماذا تقول

ـ لست مصابا

ـ أأنت متأكد ياعدنان ان الدم خطير في البحر

كان يسأل بأعلى صوته. «اعرف هذا كبحار قديم. اعرفه قبل ان ارى اسماك القرش تنهش سمكة الشيخ العجوز، وعصا الشيخ لاتشير إلا الرذاذ. وكلما سال دم آخر تكاثرت اقراش اخر» + + وتأمل وجه صاحبه. رآه اول مرة، اكتشف انه لم يتعد الثانية والعشرين، بنصراه. كان مثله، غير خاطب ولا متزوج. رأي في قسماته طفولة معذبه ود ان يسأله فيما اذا كان يحب. بدأت الشمس تستأذن بالرحيل، استمر يدفع الطوق، فكر ان عليه ان يصل السواحل لحظة قبل اخرى.

ـ قم ياعدنان، اضرب الامواج لنعجل في الوصول.

عندما ترك عدنان طوق النجاة جدف الأخير بعشوائية ثم تشبث بساعد الرائد الذي بدأ الضيق في ملامحه لاعاقة تقدمه، حاول ان يجعله يمد جسده على سطح الماء، لكنه يأبى إلا ان يقف معتمدا على «سترة» النجاة.

ـ سيدي، فقرات ظهري تتشنج، قدماي تتشنجان.

كرر عليه ان يحرك ساقيه ويديه، لكنه يصر على عناده في وقت يحتاج فيه الى الطاعة. «ماذا أفعل والبحر لايميز بين ضابط وجندي؟». وساعده في العودة الى ظهر الطوق. بعد غياب الشمس، احس بالماء باردا جدا، بدأ يكز على اسنانه فكر بشيء يبدد وحدته. انتبه الى القمر وهو يلهو مع الامواج. يتكسر يتجمع، يسبقه، يحاول اللحاق به، يدنو منه؛ يبتعد عنه، بدأ القمر يشغل مخيلته، دخل معه في لعبة حاول ان يجد لها اسماً. «أيمكن ان نخدع البحر؟».

ـ اتراك يائساً ياعدنان؟.

ـ الاعمار بيد الله سيدي.

وتحسر الرائد عصام «يارب.. انقذنا يارب» لاح له ضياء مصباح بعيدا جدا، شع الامل في رأسه، تبدد التعب، تجددت عزيمته، صرخ بنشوة

ـ سنصل السواحل ياعدنان.. سنصل السواحل.

كان الموت بالنسبة لعدنان لايعني شيئا. دخل البحر وهو لا يعرف السباحة ولا النجم ولا الطير. احتواه الزورق كواجب وظيفي عاش رتابته. ادى اصنافا من الشجاعة وكان يقر ان يطرده رئيسه لان رضى الرب اكبر وكل شيء مكتوب على الجبين، وان لاقدرة للانسان لتغيير المشيئه.

لم يبال الرائد عصام بعدم الرد عليه، بقي يدفع طوق النجاة الذي تمدد صاحبه في وسطه، بقوة مضاعفة اجتاحته. يدفع.. يدفع بكل اصرار سر البقاء متجها نحو الضوء، لايدري كم من الوقت مضى. بدأ ساعداه بالارتخاء «مالك ياماء، لماذا صرت ضدي، اين اللغة التي كنا نتبادلها؟».

ـ انا اللؤلؤ والمحار وقبلات الشمس والقمر.

«لكن موجاتك الآن قحاب ايها البحر».
- لكنني النسمات العذاب التي تهب عليك في ظهيرة صيفك الاستوائي.
«لكنهن الآن؟».
- هي النيران بعد التكوين، لم تبرد أرحامهن بعد
«اتريد طعاماً لاطفالهن الذين لم يعرف نسبهن؟».
لم يسمع رد الأمواج. «لكنني اقرأ الأمواج، افهمها». يبتعد عن سورة الماء، يعرف اين تتسابق ساعداه في دجلة والفولغا، الفرات والدنيبر، الخليج العربي والبحر الاسود، «وانت ياخليج» تذكر السياب الذي طلع من (جيكور)، قرية تشبه قريته لايمر بها (بويب) بل جداول اخرى يعرف اسماءها، لكنه هذا الخليج، وضرب قبضته بعنف في مياهه
«اصيح بالخليج ياخليج
ياواهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى كأنه النشيج
ياخليج ياواهب المحار والردى».
ساعداه يضربان المياه بيأس عندما صفقت الريح وجهه واثاره صوت السياب ثانية:
«الريح تصرخ بي عراق
عراق
والموج يعول بي عراق عراق ليس سوى.
والبحر اوسع مايكون وانت أبعد ماتكون
والبحر دونك ياعراق».
تناهي اليه صوت شخير رفع رأسه كان يغط في نوم عميق. ابتسم في الظلام. «أهذا وقته ياعدنان؟». تذكر استيقاظه في ذلك اليوم على صوت العويل. كان في العاشرة من عمره. اصر والده - رغم معارضة الجميع - ان يساهم الصبي في مراسيم الجنازة والدفن. قال لهم: يجب ان يتعلم من الحياة، يدرك قسوتها في ظل لينها. وتعطل عن الدراسة اسبوعاً كاملاً بسبب وفاة امه. «كانت المرة الاولى التي اشهد فيها الموت، اي موت!!». تذكر الاجازات القليلة التي تمتع بها اثناء الحرب وهو يختال بملابسه البحرية، يدخل البيت اخته وأخوه يتسابقان نحوه، يتلقفان منه الحقيبة ينثران مابداخلها بحثا عن الهدايا التي جلبها من البصرة وذلك قبل ان يطبعا قبلاتهما على وجنتيه. «اهي الانتهازية». وهويغادر القرية تقف جدته عند عتبة الباب، تقول له: لاتخف ياولدي. ثم تسكب الماء وراءه. لم يستطع قراءه عقربي الساعة. صاحبه يصدر اصواتا متباينة. صار الشخير لهواً له. بدأ يعد لحظات تغير النبرة، يضحك في سرة وهو يجزر. عجب من نفسه كيف كان يتضايق اثناء نومه من صرير باب بعيد عن حجرته «من اين له هذا الهدوء اهو الاستسلام للموت ام الخضوع لارادة القدر، ام اللامبالاة بالمصير؟». في آخر اجازة له حضر مجلسي فاتحة. الاولى لشيخ تجاوز الثمانين والثانية لصبي لم يتعد العاشرة. لازال المصباح بعيدا. «اين انا ابن الثالثة والعشرين بين العمرين؟». تحسر ثانية «أهو الموت يارب، اذا كان للعمر بقية إلهمني الجلد لأصل السواحل وإلا فعجل لتجعلني من الشهداء». تصور الزعانف الزرقاء تشق الماء متجه نحوه، انغرست اسنان القرش في ساقه ضرب رأس القرش بقدمه الاخرى، لكن رائحة الدم انتشرت في المياه العميقة. تكاثر القرش ضرب بيده، سال منها الدم ايضا، انفتحت شهية الاقراش. اقامت وليمة كبرى، التقطت ستة وثلاثين فردا يتوزعون في منطقة واحدة من البحر، يقاومون دون سلاح. القرش أسرع اسماك البحر انقضاضا على هدفه، لاتترك الا العظام. «تسمى هذه الاسماك باجسادنا، ثم يصطادونها، يأكل لحمها المختلط بلحمنا الاهل والاحبة» كادت عيناه ان تدمعا. «اهي سنة البحر ام ماذا؟». لازال المصباح بعيدا وهو يصارع المياه بكفيه. أحس بالتعب ينال حتى من اظافره. تمنى ان يصير البحر هيكلا يتجمد كل شيء فيه لساعات عله يستعيد نشاطه ليبدأ صراعه الذي لايبدوله ان يكون ابديا. «لماذا اخترت البحر دون كل الاختيارات؟». التشنج بدأ يزحف الى اطرافه. «أحببت بدء التكوين، فلماذا عزفت عني ايها البحر؟». أول التحديد كنت انت ثم صارت اليابسة و(قال الله ليكن جلد في المياه وليكن فاصلاً بين مياه ومياه). انه قرأ هذا في اي كتاب سماوي؟. لم يتذكر. «علة العهد القديم» لكنه صرخ غاضبا: اين الفاصل ياربي، اين اليابسة؟. ان البحر يكره اليابسة، لكن اليابسة هل اكلتها المياه؟. اتسود شريعة الغاب في البحر ايضا؟. «نعم هي في البحر ايضا. كيف لم افهم هذا حتى الان؟». أيقظ عدنان.

- لقد نمت بما فيه، الكفاية، أما حان دوري؟.
استلقى على طوق النجاة. انبثقت امامه فجأة. هي.. هي، بشعرها الفاحم المسدل فوق الارنبين الاسمرين. قالت له
- متى تخطبني؟.
اجابها مبتسما
- في الاجازة القادمة
وضرب اسفل ارنبة انفها بسبابته. ضحكا. اشترى خاتم الخطوبة، وضعه في بنصرها الايمن، دوى رصاص ابن عمها وسقط. هب مذعورا، كانت الامواج الصاخبة تتجاذبه والتعب يتسرب الى مسامات جسده. حاول ان يغالب رغبة النوم. دخل المطبخ، اشغله الجوع عن شم رائحة الغاز المنبعث في الجو، اشعل عود الثقاب ودوى انفجار عنيف. موجات البحر تلاحق بعضها. جاءته امه بجلال هلامي ابيض. احتضنته قال لها: لاتبكي ياامي، صرخ بها: لاتبكي. كان عدنان يدفع الطوق بتمهل. قال مع نفسه غاضبا «أهو الموت.. الموت. لاشيء غير احلام الموت!!».

وحلم بغابات من المطر وبراكين من الرعد. قال علها الولادة وقد تكون الثبور. اشتدت حدة الظلام، اختفى القمر بين الغيوم، وغابت النجوم. كل شيء ماء.

تذكر نوح «ألم يقل لك سبحانه وتعالى خذ من كل زوجين اثنين في فلكك. انقذ حبيبتي من يابسة البصره وانتشلني من ماء الخليج، اجمع بيننا يانبي الله». كل شيء معتم عدا نقطة الضوء البعيدة. تجدد فيه العزم، ترك الطوق وهو يحث صاحبه بالتعجيل. انه يعرف حركة البحر. الليل يتقدم، قد ينقلب البحر ضده عند الصباح، حينئذ تكون المهمة صعبة. كان يكافح وكان التيار يكافح الى جانبه. لم يقر بالألم رغم شعوره بالدوار ومايشبه الاغماء. عندما بزغت الشمس كان اللون البرتقالي يشكل لوحة متموجة على صفحة الماء، لهبا يحيط الجهال المتناثرة في السماء. تأمل الامواج. (موج من فوقه موج من فوقه موج من فوقه سحاب) «صدق الله العظيم» قالها مع نفسه. ساعتان مضتا على طلوع الشمس. بدأت الشمس تؤذي عينيه. لاحت له بعض «مشاحيف» الصيادين بعيدة عنه تتهادى. اتجه نحوها مسرعا وهو ينادي بصوت عال. اعترته الخيبة وقد عادت «المشاحيف» امواجا عاتيه. هنا احس بالعطش. استمر يضرب المياه بكل قوة عله يصل الماء العذب، لكن الامواج تدفعه وصاحبه الى الخلف

- لقد بدأ الجزر يلعب بنا ياعدنان.
- سيدي، انا جائع.

كانت الكلمات تتقطع اثر انهيار زبد البحر على وجهيها بكل عنف.

- لم اسمعك ياعدنان، اننا نتراجع الى الوراء
- سأموت من الجوع سيدي
- ماذا؟
- انني اموت من الجوع
- ماذا قلت الجوع؟
- نعم سيدي
- هل شربت كثيراً من ماء البحر ياعدنان؟
- أريد ان أكل حتى الحجارة سيدي
- هل تقيأت ياعدنان؟
- أريد ان آآكل حتى الحجارة سيدي

«أنا عطشان» وتذكر قصص الف ليلة وليلة التي كانت جدته ترويها له: من يشرب ماء البحر ولم يتقيأ، يجن اويموت «اذن هو بدأ في الهذيان هذه اذن العلامات» رعاه رعاية الام الثكلى لطفلها الوحيد المتبقي. بحث عن سمكة زبيدي. حام سرب من الطيور فوقهما خاطبها «ايتها العصافير الضعيفة ماالذي جاء بك الى البحر كوني قوية وانتشلينا نحو اليابسة» لكن السرب ولى بعيدا «لاشك انه يتجه الآن نحو اليابسة» الموج اقوى من ان يدعه يتبع السرب. تذكر يوم كانت الحمائم تنقل الرسائل. الخور سري في جسده أمام سيل الزبد الذي يدفعه الى الخلف. ادراكه انه أمس كزورقه المعطوب منحه معاني الخذلان. حلم بالسيجارة، لكنه لم يمد يده الى علبة التبغ القابعة في جيبه كان يدرك يوم كون البحر نفسه، لم تك يابسه ولم يك تبغا «ان يستسلم الانسان للموجة، ان تلعب بمصيره الموجة!!» قاوم بعنف لكنه كان يجد نفسه يندفع الى الخلف. رأى اليابسة، الغيوم جبالاً تشمخ عند افق البحر «الجبل اكثر رحمة من البحر البحر اكثر رهبة من الجبل» مرت احدى وعشرون ساعة وهو يقاوم البحر بين حنان مده وقسوة جزره رغم كل الجهد الذي بذله الا انه لايمكن ان يخطيء مكان نسمه البحر كانت الخيبة كبيرة وهو يرى نفسه امام العوامة رقم .... نفس المكان الذي غرق فيه زورقه «ماذا كنت افعل اذن طوال ساعات النهار وكل الليل وساعات النهار؟» ثم انتبه الى ان الماء سيجرفه نحو حدود الاعداء «انها لعنة البحر» كفت يداه عن الحركة استرجع كل حياته في لحظات وقرر ان لايكون اسيرا خلع «سترة» النجاة من كتفيه. احس بأن بدأ التكوين كان حلوا لانه تشكل المرة الاولى

- عدنان هل تنتحر معي؟.
- معاذ الله سيدي. ماذا تقول؟.

اجابه مندهشا

- الانتحار الآن ياعدنان شهادة
- ...

هبط الرائد عصام الى الاعماق ليحتضن الابن والام والاب والحبيبة. كانت انفاسه تضيق قبل ان يتوسد الزورق الغريق. واتته الرغبة في استنشاق الهواء. قاوم الاغراء، بقي يتخبط بعينين مغمضتين. ادرك ان الموت حق، وان التشبث بالحياة حق. وان يموت في عباب الماء بطولة وانه لايعود الى الطين فداء. ان ينتمي الى بدء التكوين مشيمة ماء بين الرحم وسرة الجنين حيث الماء عصير فواكه وحليب. «عدت اليك يابدء التكوين. يوم صارت احشاء البحر حارة. بدأت الخلية فيك. صرت اما، ولدت السمكة عند مخاض السمكة بيوضها ولد الطير بحث الطير عن عش ليحضنه، عطفت الام عليه، كونت له اليابسه ثم صار للطير فردا، لماذا انقلبت اذن ايها البحر ضد ابنائك، اتريد ان نعود خلية فيك لنعيد التكوين، هل عذبتك اليابسة الى هذا الحد؟». أحس ان انفاسه تضيق، وظهر على السطح بجانب عدنان.

- الم اقل لك سيدي؟.

كانت سترة النجاة قد ذهبت بعيدا، لم يحاول اللحاق بها، قدر تثبته بعدنان الذي كان يرى الزورق قادما.

---

* الرفاسات تعبير بحري يطلق على المراوح التي تدفع الزورق والمحاور هي التي تنقل الحركة الى المراوح.

** اشارة الى رواية (الشيخ والبحر) لهمنغواي.

الى ذكرى الشاعر صلاح عبدالصبور

سقط الجروف

حسب الشيخ جعفر

في الاثافي
في القوافي الهرمة
انني ابحث عن قلبي الدفين
في رماد الخيم المرتحلة
في الخيوط البالية
في مجرات القصائد
. . . .
. . . .
انني ابحث عن قلبي الدفين
في الخرائب
تحت اعقاب المنافض
تحت اقدام الجواميس الثقيلة
تحت اشواك الرياح الخائفة
. . . .
. . . .
في مياه البرك السوداء في المقهى العتيق
آخر السهرة تلقى في الصفيحة
في الدم اليابس فوق الاغطية
فوق اسهال الجنون
فوق اسلاك المباني الشائكة
في براميل القمامة
في عيون القطط العجفاء تسعى في الازقة
تحت امطار الليالي النابحة
في الشظايا، في الزوايا
في المرايا الشائهة
. . . .
. . . .
في هشيم القمر الجصي، في ملح الحوائط
في الضماد الفاقع الملقى لاقدام الرصيف
تحت انقاض القناني
تحت فجر الطرقات الموحلة
. . . .
. . . .
انني ابحث عن قلبي الدفين
في مياه الحفر المعتكرة
نزعت عنها حنايا المنزل المقتلعة
في سقوط الجرف، في الجرح المفتّح
في شطوط الملح تعلوها الظهيرة
في عيون السمك الميت،
في كوم الاظافر
في مخاض البقر الدامي المعفر
في رماد الاقمطة
. . . .
. . . .

تحت اضواء المحطات النحيلة
اقفرت في آخر الليل القديم
فهي اشباح غبار وحقائب
تحت اضواء الفوانيس العتيقة
صوحت في الافق الخابي الملفع
في انين البلدة المصدورة المنهدمة

. . . .

. . . .

في المنافي
في القوافي الخاوية
في عيون الظبية المؤتلقة
رأسها المقطوع في باب المخازن
انني ابحث عن قلبي الدفين
اتقرى بقع الشاي القديمة
في صحارى الطاولة
يرتدي المقهى عليها الواجهات العكرة
في الزوايا
في المرايا الزائفة
تحت اصباغ القصائد

. . . .

. . . .

كان قلبي مدلهما غائما
ممطرا كان طوال الليل في عري السهول
خربت اعشاشه الريح
وناحت فيه اشباح العجائز
كان في تحديقة الثور الذبيح
رأسه المقطوع في الشحن
الى سوق المدينة
كان في عين الفتى الرمداء
في اورامها المحتقنة
كان في ضوء الفتيلة
لهبا في اوجه الموتى الى الفجر المطير
كان في حوصلة الطائر كسرة

من حصى التل الجنوبي القديم

. . . .

. . . .

انني ابحث عن قلبي الممزق
في أكاليل الجنون
في أحابيل السعال
في حبال السفن المنقرضة

. . . .

. . . .

انني ابحث عن قلبي الدفين
في المسرات يغطيها الغبار
في الممرات يغطيها الهشيم
في انتظار المصطبة
تحت امطار الليالي الغابرة

. . . .

. . . .

يبدأ الليلة حفل الخادمة
تاجها الثوم واوراق اللهانة
في ممر الهرم الزاني وتاريخ المكانس
يبدأ الراقص فوق المشرحة
حفله العاري بقفاز الجليد
يبدأ الليلة اصحاب العمارات
واصحاب المصارف
رقصة الفالس في المسلخ مشروعي المخالب
في ثياب السهرة السوداء، في الجلد السليخ
يبدأ التاجر في النادي العقاري
عزفه السحري في مزمار بومة
حيث موزارت مقرور الانامل
اقفلت في وجهه سوق الخضر
حيث غليون المقاول
ينفث الزرقة في وجه نفرتيتي الملطخ

. . . .

يا صلاح
اقفرت، في القفص، الروح وغطتها العناكب

شمس الزايرجه

خزعل الماجدي

في كشف طالع الفتى الذي تبعته الايائل ورفت له الشقائق والرقى ولمعت تحت يده المعاول والتيجان.

أزدهر... أزدهر... أزدهر
واغمس كتابك بالرماد ـ الشذر والاشنات والصحف
المبادة واشتباك كواكب الماضين والماء الزلال
فلأيها طرف قصدتَ، لأي ناحية نويت
اعلى، فثم الشمس تلعب في مراعيها وتمنحك الغلال
والنهر يضحك حين يطلقه الدلال
واليه تشتاق الحقول وقوة عليا ولألأة الجمال
واليه نركض حاملين نذورنا
واليه نرمي في الغروب خطيئة علقت بنا
ونثير دغلا فيه... نرعى فيه اصدافا واحجارا وتيجان الزوال

واليه يلقي الميتون عظامهم
فاغمس كتابك واشتبك سرا مع اللغة العصية
وافتتح ارضا محال
باللفظ.. بالزبر القديمة
واضرب الآفاق بالكلمات ينبثق الهلال

• • •

فُتحت جرار الخمر
واهتزت غصون في عيونكمو، وقامت شهوة فيكم
فهيجتم سلالتكم ومازجتم أهلتها بلون المسك
والذهب القديم
زمر مدججة، ويعلوكم غبار من زمان العشق والحجر النديم
ولئن تطرت نفسكم
وتماوج الماء الشهي بلحمكم
وتهدهدت بدم كريم
صحتم بأعلى صوتكم، بالنار تمشي فيكمو
وترقق القدمين والافخاذ والثديين والشهد المبارك في الشفاه وشعلة الشعر الشهية
افلم تروا العشاق دونكمو تنادوا في الصحارى واستووا شمسين في الطرق القصية
طلعوا، فشمس في نهار اجرد صلف
واخرى في ليال حلوة سوداء
صاروا النور والظلماء
وارتاحوا الى نبع نقي يوقظ الحجب الخفية
ها هم كجمهرة تفيق اليوم في اعلى مراقدها وتمنحنا الفضاء
عبرت ظلام الافك واشتعلت لها حقب ومشتبك أتون
وتمرغت في طينها شوقا ورجت كوكبا تمرا
وصاحت خوف ماحية نكون
ليلا تهدهد او دما نسرا وتطلقه انفلاقا مخصبا

يعلو العيون
سقطت لها الافلاك واشتدت عليها الظلمة الاولى
فسوتها حبابا أحمرا ودما وطين
وسقت به احفادها، فترنحوا في قلب هذا الكون
واحتلبوا السنين
يتقاطفون الغيم والايام قاطفة بهم بعضا ببعض انهرا
من أحمر الاوراد، ترمي في الربى فوجا، فأيّا
ما أصابوا زعزعا ريحا وطوفانا واشرعة وصخرا
كتبت عليهم صفحة ان يخرجوا فيها ببشر يملأ الاكوان
سحرا
ولئن غوت فيهم نفوس مرة ردت الى ياقوتها
وتطوقت بالطهر والاحلام فجرا
ويلاحقون البدر ما مسكوه، ما ألقوا النعش، لكن
ساقهم في التيه فالتفوا برايته وقادوا حلمهم للارض
وافتتحوا به الايام طرّا
قاموا فهيأت الطبيعة فيهمو من طرسها جلداً واحجارا
وبرديا وحِبرا
ومضوا يجرون القلوب الحمر في الصحراء واستتروا
وما قالوا ضلالا واستطابوا النور خمرا
فبصيحة مما رموا ردّوا الحياة لنبعها وتطهرت في
النار خامتنا وقمنا نمسك الايام زهرا
وبصيحة عدنا الرعاة العاشقين
وتراخت الانسام في احداقنا جذلى وهدهدنا الحنين

● ● ●

وأحن . . موج مزبد يعلو فمي
وتراشق بالزهر يغويني
وتنسلخ الايالة من يدي
ملك اقود سلالتي للرند . . . للنمس المطوق للبراري
ملك واهبط في شعاب حرة والارض رايتها سواري
ملك ويسرقني الشباب وابتلي
بالزبر . . . بالزايرجة الاولى واسمعهم حواري
والشمس لا تقوى اتكاء فوق عود ناحل مستنفر بالروح
او متلفع بالزهر او تلقي له الاسرار باطنها
فمن يلقي به للشمس
سهران . . ينام الناس لا يهدا ولا يصبا ويبقى سارحا
ويحوز نبعا لا يجف ولوثة في البال، والدنيا له غربال.
والقمر الحزين
فمن ارتوى منكم بنهر مثله؟ واضاء شمعته بدرب ضيق
وله استهال غصون حلم شارد ومحا الرنين
ومن استبد بروحه الاشراق واللغة العجيبة واحتراق
الآس
والطرس المبارك والفنون . . ؟
ومن اهتدى منكم لطرف هداية . . . ؟
وغزت مشاعله العيون
واهيل في افواه اصحابي كلاما رائقا

واقول هبوا في حقول النور
واشتقوا من الريحان والآيات والاسماء جرفا
فاذا اتيتُ النبع ردوا طينهم في مائه
وتشاطروا في غيهم وتراشقوا الكلمات زلفى
لا ينتهي نبعي ونبع النور
كلّا قد خلطنا فيه كافورا واعنابا ولطفا
ولقد تلونا ان اذا قمتم بارض الروح
وابتلت لكم اعشابها، وتهدهدت وهفت لمنفى
ردوا عليها بالندى والسحر
وانتصبوا على الآفاق سقفا
واسقوا بها اعوادكم وتتابعوا صفا فصفا
فاذا طرقتم غير باب الروح تياهين انكمو اذن تعصون
حرفا
افكلما انشقت زمردة ورفت بذرة بالزرع اعرضتم
وهيجتم ترابا
افكلما اشتدت عليكم طينة وتفتحت بالمنى والادغال
اغلقتم بساتينا وبابا
أفكلما سقتم حقول الياسمين الاصفر التوتي واشتبكت
عليكم سدرة صرتم هبابا

وأحنُ موج . . . واجتاح الموج في احلى سنيني
سحب ودالية ونور زائغ والشمس ترفل في غصوني
اعلو اما والله ما عرفوا مكانيَ، غائبٌ، متربص بالنجم
مرتهن لحطب انوثة، ومطلق ألمي واقمار تشب
على متوني
اعلو واطلق مغزلي يلتف في ليل المقابر . . . في ارتعاشة
وردتين وغرة عليا واشواك الجواهر والزمرد والحجار
وأردُّ املاقا عن الافلاك والدنيا . . وعامرة صحوني
متربص بالشمس . . من يثني تربص عاشق وجل
ومن يثنيه عن عدو ومن يرمي بأسفل حاجبيه
اطلالة الزمر الزكية والتكايا والتطهر بالفتون
هذي علامتك الخفية فاخلط الاعداد بالانغام
والحرف المبارك بالحساب وبالطراز وبالجنون
واستنطق النقش القديم لكشف احوال مسيّرة
وادغال محيرة وافلاك عجيبة
هز الرياضة بالكلام وشق خيمتها، وجانس
اغرب الاخلاط واسبح في مياهك
وردّ هناك يشق صحنك وارتعاشة عشبة
ذهب يرج زجاجة الاكسير، والسور الخفية في الهواء
تعلو وتنطق نجمة بالسر والطرقات تصغر والسماء
تبدو بصحنك رزة والارض خط اسود ينشق عن
طير عجيب خافق في الطين، هل هذا اوان السيمياء
تعطي وتأخذ تاجنا وتهد اعلاما وترفع بزرة فينا
وتمنحنا الشفاء
متربص بالشمس . . من يعطي الشموس ازارها
يبلي جبالا كمَّلاً ويرد في اطواقها ماء وينمو حولها سورا
يلم الشرق بالغرب المشقق بالهباء
هو كالذي ألقى ببردته على الصحراء واختارته آلهة
الضحى طفلا حبيبا جنب ثدييها واعطته العلامة
فتقطعت من عنده الاسباب وانقطعت لطافته وغنّى
للموج محزونا واطلق رايته
نهرا من الآجر والصدف المضيء وهزت الاغصان اذرعها
ورجت مقلتيه
بالنار، والخمر استباح عيونه ورمى عليه
شالا نديا والوحوش ترققت وسعت اليه
الله يحمله على كتفيه فوق الكون والاحجار وعلا تائها
والواقفون من الملائكة استعادوا لفظهم، ورموا اليه
جناتهم وتراشقوا بالنجم في اعلى يديه
صدفا هوت في بيته الامطار
غطته اليمامات الحزينة وابتلاه الفجر بالانوار، ما اهتزت
رؤاه
فبها جنون من ليالي السهد افلقتُ الهوا
وتلاقت الاوزاع فاخترت النوى
وتقدمت تلك الجموع عصية
دمها اليك وطينها ودلالها وشعاع شذرتها وأصفر برجها
فرميت فيها كيمياء الحرف
فانقلبت وغنت أجمل الاطوار واشتاقت اليك

● ● ●

هبط السكارى في الدجى
شدو حزين
واشتعال غامر والعصف بالدنيا واشراق الجبين
شدو . . . ومرقدهم فراش الارض والاحلام فاتكة بهم
في الليل حينا بعد حين
نزلوا الى الصحراء كالشهب العجيبة كالندى
ليسوا الحفاة الهائمين وانما
كانوا طريدي ربة الاشعار،
او زمر من العشاق او بعض الحيارى
أرأيتهم كانوا يصدون النبال بقلبهم
يمشون . . ما اختاروا سوى الانساب تيجانا
مشتتة وما هم هكذا . . .
ولربما انتبهوا . . . أقاموا عارضا ما بينهم والصحو . .
ربتما
اطاعوا نجمهم بالسعي خلف اللذة الحمراء، هذا دأبهم
حملوا الزمان ذبيحهم في الكف واستلقوا بخمرتهم وناموا
فاطلق قويا نفخة الانشاد فيهم، ثمَّ واحملهم نداماك

العزيزين السكارى خشعا، واسلخ ضلالتهم وحتى
يفطمون الروح من ضعة واملاق وبلوى
فلو انهم قاموا وردوا صفرة عن عشبهم ودما، وضلوا في
الصحارى يربطون الفجر بالاوراد وارتاحوا على حجر
الحنان
قدما... لما انكفأ الطعان
فاذاً لنضربهم عيونا غرة مطعونة بالنور، او
نكشف لهم ارواحنا يتضوعون
افلا يصيدون الضلالة في روابيهم ولا تثني الرحى سحبا
عليهم والندى
افلا يديرون المدى
سربا اناخوا واشتراهم غيهم وتفرقوا متنازعين
فتحوا أقاصيهم للفح الريح اذ فتحوا سلالتهم لدرب
الموت
فاكتوت التخوم
بشياههم وارتج نبع عامر بطقوسهم
ويشابهون ارومة نبلاء تلقيها النجوم
من آخر الدنيا الى ضفة السنين
ولقد كسوناهم بزي الماء واشتقنا لهم، فنما عليهم
غصننا زهرا وحنتهم أياة الشمس بالكنعان واللبنى
وهيجنا لهم بذرا، وصيّرنا صخورا مرة اخرى في مائهم
وردا
واطلقنا البنين
سيمشطون السنبل الذهبي ياقوتا ويفتضون ساقية
له ويباركون
عبروا وما اصغوا اليك

لا أنت مصغ فيهمو يوما، ولا هم بعضهم يصغي الى
بعض
ولا سمع الدجى شيئا ولا هم يسمعون
ولو انك استسلمت واخترت الايالة خير ما نبتت
يداك ونور ما كنت انتقيت
لرأيت ان تلقي الطريق دلال مشيك او شممت
الفجر او سقت الغيوم وما ارتويت
قد تهت في بحر من الظلمات، قل فاشفق على
النبع الذي يهتز فيك وزين الابراج بالحسنى
ورقق ما رأيت
قلت املأوا مما منحناكم جرار الطين بالاعناب
وارتاحوا هنا
ولكل ظبي منكمو نجم بعيد آسر. هو شاطر وجها اليه
فكللوا الهامات، أيّا ما تدارُ فثَمَّ نجم آخر يعلو
فردوا ضوءه قمرا وسربا صاعدا
وسنطرد الثمرات فاسدة من الاشجار، لن نطويكمو سرا
بتأريخ جميل بازغ
إنا سندفعكم بفيض عامر ومراكب سكرى ونعمى
فلكم نبضتم تحت ليلكة وطوقتم حقول الآس بالانشاد
وانشق الضحى فيكم شموسا في السكون
ورجعتموا أحييتم الحجر القديم وبل اطرافي سحاب
منكمو
اذ بثَّ عندي كل زاحفة وثرغول على ارضي
واذ هتك الندى فوق الخواتم بعد ما اشتعل الغضا بالطين
والنطرون وانكسر السها علما صغيرا خافقا في الليل
وابتلت عيوني
فاذا رفعتم سدرة في كفكم وضربتم التأريخ في غبش
يضرج بالندى، اطلقت في العتر المضاعة قوتي ودفعت
بالحلم السعيد منازلا وهجي وماشيتي وقلبي
عبق ردائي، شامل فرحي وما لمس الردى روحي وما
اختلطت شؤوني.
واقول يا بدر اندلق عسلا وزد بنعمي بخمر محرق
واصعق
بحيراتي ببرق خالق، فاذا لمحناكم وجئناكم دما يزهو
وأرخينا عليكم نورنا، فقفوا على وجه المياه وهللوا
واعلوا فلا خوف عليكم وانهلوا من وردة الصحف الزكية
انكم بؤتم بهذا الحب واشتققتم لبارئكم وتبتم.
قلت ارتقوا منا المسهّد والمعذب والنبي ومن
يراقب كوكبا

انتم تنادون السما وتجاهرون الطل بالنيران او تمشون
في برية هزلت وغطاها الحصى، عطشى فجمعاً حدروا
للنبع والتموا وجمعاً واقفين
يا طينة الشمس انزلي تاجا عليهم وامنحيهم غصن غار
واطلقي نيرانهم فوق السنين
ها انكم خضتم ببحر ادرد زمرا فلم لا ترجعون
وليتموا كلماتكم وخلقتموا آيا وعطرتم سماكم بالشذى
ما كان لو ان تقطفوا غيما وتأتوا من سقوف الطين اعشابا
وزهرا
فلقد طوينا الطين في بزر وشققناه اسلافا واطلعناكمو
واحاتنا فوجا
وتأتون الربى فوجا وتمتدون احفادا
نزين دربكم طرا ونرعاكم بأحجار اللجين
عدنا وانبتنا نباتا وارفا ولكم سقينا البر بالنوار، أرخينا
عيون الكون في دهمائكم، عدنا وما اندرست لكم سنن
وما ضاع الهوى، والعاشقون تطيبوا بالمسك
لو قرح أصاب صباحكم كنتم على نهر من الصفصاف
والاقمار
يطلعكم مراد ثم يرفعكم مراد والضحى يبكي لكم شوقا
وينحب حرقة
ولربما قاد الارومة منكمو وسعى بها
وحنا عليها وارتوى من طينها شهدا، وزينها السها
او لم يكن من بعض ما ابقته ازمان الهوى
هذا الفتى الهيمان والبلوى التي فتكت بلبة روحه
روّى بدورقه الصحارى وانثنى يثب الخطى
فوق المياه وجال بيدا واستوى وتراقصت في
كفه الاعناب والزمر الوفية هللت فرحا
بلقياه، ارتقت في الافق من فلواته المنسية الاولى
وأنزلت الغيوم
فطأوا له الارض الفسيحة واعقدوا فيه الخواتم وامنحوه
بيارقا وردا ولآلآء التخوم
وله أهيلوا الصخر والتفوا ببردته واعطوه
المفاتيح القديمة والنجوم.

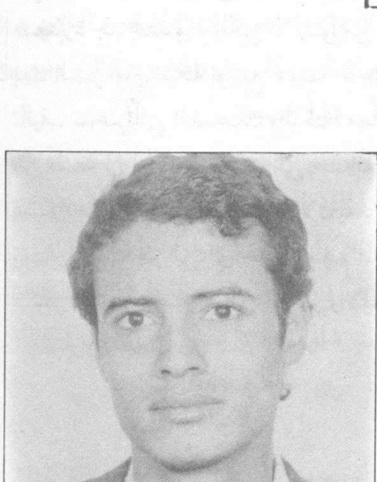
---

* الزايرجة: فن سحري قديم يستخدم الحروف والارقام وضربا من الرياضيات المعقدة والمعادلات الخيالية لكشف احوال العالم والناس في المستقبل.
* ازدهر.. ازدهر.. ازدهر.. كلمة صابئية (مندائية) تعني احذر.. احذر.. احذر.. وهي كما نرى ذات وقع عربي ولكنها تختلف عن معناها العربي وقد رأيت ان افتتح بها هذه القصيدة التعويذية لانها فاتحة لكتاب صابئي قديم مفقود.

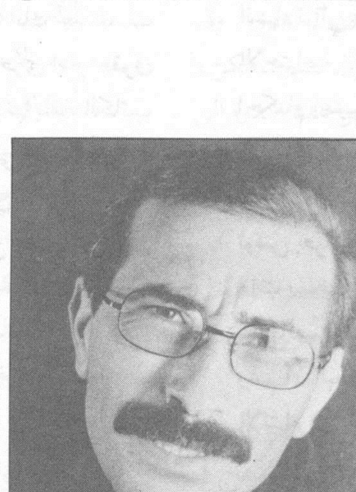
ندوة الشعر التونسي المعاصر

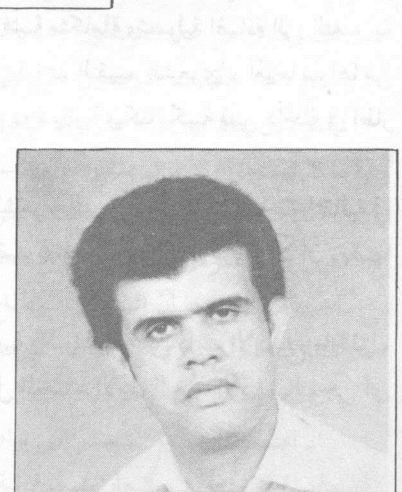
طرحنا مجموعة من الاسئلة على بعض الشعراء التونسيي آملين ان تقع الاجابة عليها اثراء للحوار وزيادة في انارة الجوانب الداكنة في الشعر التونسي . الا ان معظم الذين تعهدوا بلاجابة عليها أمسكوا رغم الاجل الطويل الذي خصص لذلك . واستجاب اربعة فوافونا مشكورين بالاجوبة التالية وهم الاساتذة نورالدين عزيزة «شاعر واستاذ عربية» رياض المرزوقي «شاعر واستاذ بكلية الآداب» علي دب «شاعر واستاذ عربية» المنصف وناس «ناقد» والشاعر منصف المزغني

الاقلام



رياض المرزوقي





المنصف وناس

● كيف تقيمون الحركة الشعرية بتونس واين تقع ضمن الحياة الثقافية عموما؟

نورالدين عزيزة

- الحركة الشعرية بالمناخ الثقافي الذي ساد في السنوات الاخيرة ولابد من الاشارة الى ذلك الوضع البائس الذي عاشه الفكر المبدع في بلادنا طيلة العشرية السابقة بالخصوص في شتى مظاهره ولنقل ان العشرية الفارطة كانت بامتياز فترة تشكيك في جدوى الثقافة لكي لا اقول فترة قتل لها ولكل ما يمت للفكر والابداع بصلة بقدر ما كانت في جهة مقابلة تسعى لاعلاء كلمة الرقم في نوع من القداسة بالاغراء على كل ما هو تكالب على المادة والحصول عليها بكل الطرق والتهافت على ارضاء المصلحة الشخصية وتجاهل بل الازدراء بالصالح العام. وقد نتج عن ذلك فقر واضح في ميدان السينما مثلا وبدل ان تتطور برامج التلفزة اصبحت اكثر ضحالة واكثر اتكالا على الغير اما المسرح فقد اخذت جذوة انطلاقته الاولى تخمد ولم تواصل الحركة القصصية توقها الذي كنا ننتظر منه اكثر مما نراه اليوم كما بقي ملف الاغنية التونسية مفتوحا على نفس الصفحات الهزيلة التي عرفها منذ سنوات وقد عرفت مخطوطات المجموعات الشعرية مصيرا انكى مما ذكرناه فكم من مجموعة شعرية قدمت للنشر وظلت سنوات طويلة في ظلمة الانتظار فاذا ما رأيت احداها تأخذ طريقها للنور تكون واثقة من العناء الذي لقيه صاحبها في سبيل نشرها وهو بين يأس وأمل وكان ما ليس له ما يقوم به سوى التردد على اولي الامر. وهذا من الاسباب التي دفعت ببعضهم الى نشر مجموعاتهم على نفقتهم الخاصة طبعات صغيرة جد محتشمة ولكن الاسوأ من ذلك في النهاية انك تجد نفسك بعد النشر امام شبكة توزيع عقيمة عاجزة ومن جهة اخرى امام حقوق تأليف تدعو الى الضحك والبكاء معاً لتفاهتها فضلا عما يلقاه الكاتب من مشقة في الحصول عليها الى حد انه يفضل ان ينسى ان له حقوقا لم يستردها. والسؤال المطروح الان بعد الذي حدث في البلاد من بوادر تغيير مهمة هو الى اي حد سيسهم المناخ السياسي الجديد في النظر باكثر جدية واحترام الى الفكر والابداع كاساس جوهري للبناء الحضاري الفعال.

المنصف وناس

أعتقد أنّ الواقع الثقافي في هذه البلاد يكشف باستمرار عن مدى اسهامية الحركة الشعرية في دفع المسار الابداعي وتحريك السواكن وجعلها دائمة الانتفاضة. فلئن كانت القطاعات الثقافية الأخرى تتميّز بركود متواصل بحكم غياب السياسة الواضحة والبنية التحتية المسهّلة للعمل الابداعي، فان الحركة الشعرية اتسمت بديناميكية متواصلة وانتفاضات مستمرة كتدليل على الحيوية اضافة الى قدرة على تثوير الكتابة الثقافية. فلقد عرفت الحركة الشعرية تطوّرات مهمة:

● كانت ومازالت دائما مصدراً لتيّارات عدّة جدّ متناقضة ومتعارضة فيما بينها لكنّها تشكل اثراءاً للحركة ككل تشجّع الابداع.

● تحوّلت هذه التيارات واقعاً وفعلا الى مدارس تمتلك تنظيراتها الخاصة ومفاهيمها الخصوصية للشعر.

الاّ أنني أودّ أن أسجّل تحفظاً ازاء بعض التيّارات التي سيطرت عليها رؤى وتصوّرات دوغمائية وانتهى أمرها وهي في حالة جنينية. فالتطوّر ديالكتيكي الجانب ولا احادي الرؤية، ويعبر عن تصوّر داخلي يخضع لمنطق خاصّ. فهذه التيّارات تريد لنفسها قاطعة لكل علاقة مع الماضي والمهيمنة على الحركة الشعرية فهي تعتبر فهمها للشعر الفهم الوحيد والأخير الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. . .

هذه الاحادية المرضية تترجم عن رغبة في الهيمنة والسيطرة ومعاداة للفكر الديالكتيكي الذي تتبنّاه المدرسة التاريخية.

فالظاهرة الشعرية لا تفهم فقط على أنّها تنتمي الى اليسار اليميني لنحكم على ابداع شعري بشكل سحري وتنتهي مشكلته ويدخل ضمن التصنيف التاريخي، فهذا أمرٌ اعتباطي غير علمي لا يخضع لأدنى تحليل رؤيوي منطقي. فالتحليل المنطقي يخضع لتنامي القصيدة داخلياً وقدرتها على تكوين معادلة ابداعية بجانبيها الفنيّ والمضموني. . .

والشرعية التاريخية التي تريد جيازتها هذه التيارات لابُدَّ أن تنبع من انتماء تراثي سليم وجمالية فنية متكاملة وشمولية اضافة الى التعبيرية الاجتماعية. كلّ ذلك يشكل قواعد التقييم الشعري، أمّا ما سواها من احكام اعتباطية ومفاهيم دوغمائية ميكانيكية فهي داخلة في اطار التهميش الفكري.

قلنا اذن انّ التيارات الشعرية التي ظهرت على الساحة الثقافية في تونس حرّكت الصمت وخلقت ديناميكية من نوع خاص الاّ أنّ بعضها مات بمجرّد ميلاده.

فالمهمّ هو في الاستمرارية والمواصلة على درب الابداع والخلق، رغم أنّ البعض يحاول جعل المحدّد الأول البعد الأيديولوجي أي الانتماء السياسي.

علي دَبْ

- قد اكون متشائما ولكني لا أتستر. . ليس لنا حركة شعرية. . ثمة ركود وسكون. . اللهم الا بعض الاصوات الخجولة التي لاتكاد تفصح

عن ذواتهـا . . . اوهذه الاصـوات المتكـبرة التي تدعي انهـا تكتب الشعر . . أفضلنا يستهلك القليل . . ويقنع بالسير وراء .

ان الحيـاة الثقـافية عموما مترهلة . . بعيدة عن الابداع . . وهي اما اكـاديميـة احتكارية مغلقة تعيش طور ازدهار التبعية . . فكل صوت في باريس ظل في تونس ينقـل الا شيـاء بامـانـة غير معهودة الا في هذا المضمار . . والصنف الثاني احترازية نقلية . . وقد اقتنع الكثير منا ان لا وجود لثقافة فردية . . ولو تهور معظمنا فتكلم عن اشياء لا وجود لها . . . والثقـافـة عمـومـاً تحتاج الى مؤسسات تؤمن بها ولا تعتبرها من نوافل القول وفواصل المجتمع . . وتشجيع الاديب ليس على اساس الولاء .

د. رياض المرزوقي

ان التقييم يتطلب توفـر معـايـير مضبـوطة وموضوعية ، ووجودي في قلب هذه الحـركـة ربـما حال دون هذا التقييم ، إلا أنني ابـدي بعض الملاحظات التي قد تساعد على اخذ فكرة حول الوضع الشعري :

● إنّ ركـود النشـر قد لا يسـاعـد على الاطـلاع على كافـة الطـاقات والامكانات المتواجدة .

● إن ما ينشـر حاليـا على صفحـات الـدوريـات ، أويقـرأ في المحافل والنوادي ، أغلبه بعيد الصلة عن الشعر .

● كأن بعض المسـؤولـين عن الثقـافـة بالبـلاد يسـاهمون في عمليـة «التجميـل» الشعـري ، وقتل المواهب ، والقضاء على الحس والذوق ، وأعطي الأمثلة حتى لايكون كلامي هوائيا :

ـ في السنة (٨١) : انعقدت ندوتان حول الشعر باحد المراكز الثقافية الكبرى .

نظمت اولاهما المنظمـة العـربيـة للتربيـة والثقـافـة ، وكـان جميـع المشـاركـين من غير التونسيين (عدا استثناء واحد يؤكد القاعدة) ، وقد احتج اتحاد الكتاب التونسيين على ذلك ، وقاطع أعمال الندوة ، لكن ، المسؤولين الثقافيين والاعلاميين قرعوا طبولهم ، ورفعوا هذه الندوة الى ما لا تستحق والأعمال منشودة ، وتقييمها هين .

أمّا الثانية فهي تونسية صرف ، لكن لم يحضرها سوى أصحاب اتجاه معين في الشعر ، فكأن البقية لا تستحق الاهتمام .

ـ خصص المهرجـان الـدولي لقـرطـاج إحـدى ليـاليه للشعر ، وعوّض المشاركة التونسية ، بنجم ساطع في سماء الشعر هو محمود درويش . والمعروف لا يحتاج الى تعريف .

ـ اصبحت صورة الشعـر التي يراد تقـديمهـا الى الجمهـور صورة خاصـة قوامهـا رفـع شعارات غوغوئية ، والتظاهر بالتأثر ، والاندماج في الشعر الى حد الاغماء ، وما شابه ذلك من استدرار العطف والتعاطف ، وتملّق الجمهور ، مما يساهم في الخلط والعشواء .

وبالطبع يسأل عن ذلك من وضع البرامج ونفذها .

ولقـد تأثـر الشعر ، بتراجع الحياة الثقافية عامة وان كان لا يحتل فيها سوى مكانة ثانوية ، وتكفي نظرة على المنشور ، والمبرمج في دور الثقافة لتأكيد ذلك ، فأين الشعر من الفنون التشكيلية؟ وأينه من الرواية مثلا؟

منصف المزغَنِّي

ابتداء لابّد من الاشارة إلى متطلبات كلّ فَنٍّ على حدة . فالفنون في اختـلاف أدواتهـا ، تستـوجب لانتـاجهـا متطلبـات ماديّـة بالأسـاس : فالسينما تحتاج الى معدّات ومعامل واستوديوهات وبكرات ، ومخابر هي أساسية لأنتاج شريط علاوة على الطّاقم البشري ، لذا نرى أنّ السينما هي «أغلى» الفنون بمقابل الشعر الذي هو «أرخص» الفنون حيث لا يحتـاج الشـاعر لكتابة قصيدة ، أغلب الأحيان إلاّ إلى قلم وقرطاس ولا يحتاج إلى شيء في حالة العماء .

وددت الابتـداء بهذه البـديهـة عن هذين الفنـينّ «المتناقضين» قصد الانسجام مع روحية السؤال

ولعـلّ أهم ما يَسِمُ الحيـاة الثقـافيـة في تونس هوقطاع المسرح الذي أخـذ في التبلور وإحـداث الثقل عبر التجارب العديدة التي قام بها علي بن عيـاد كتتـويـج وتعبـير عن نهاية مرحلة الكلاسيكية ثم مع منصف السّويسي والنكهة الاجتماعية التي حمل مسرحه في مرحلة أولى ، ثم مع المسـرح الـثرائي لعزّ الـدين المـدني ، وأخـيراً المسرح الجديد وتجديده الحقيقي واثـراؤه للحيـاة المسرحية بتونس انطلاقا من «براشت وإضافة تحمل التجاوز الضروري والجادّ

أمّـا السيّنـما فحـالهـا ظَلّ بائسا كماً ، وإن ارتقى بعض المخرجين إلى إجراء جوائز عالمية اومحلية . . . كرسائل سجنان «لعبداللطيف بن عمار» و«السّفـراء» لنـاصـر الكتـاري و«شمس الضباع»لرضاء الباهي ، وهذا يعـود بالأسـاس إلى عدم ثقـة بين الممـول والمخـرج وإلى عدم وجـود سياسة ثقافية تشجيعية على هذا الصعيد .

وظلت بقيـة الفنـون كالـرّسم بعيـدة عن عين الجمهـور في معارض داخل العاصمة أساسياً وكذلك اللّوحات التي احتفظت بسعر أوربيّ ، ولم تستطع القصّة القصيرة والرّواية أساساً التّبلور خاصة وأنّ آفاق النشر غالبـاً ما تكـون مسدودة ، وسُبل التوزيع في حالة النشر يكتنفها القصور الفادح ، فالكتاب قصة قصيرة أورواية لا يصل أحياناً إلى كافة أصقاع بلدنا الصّغير . وغالباً ما نرى ظاهرة (الكاتب والموزع) في نفس الوقت .

وفي كلّ هذه الأجواء التي يرين عليهـا اليأس أو الملل أو التخّلي عن الكتـابـة نرى أنّ الحركـة الشعرية بتونس تُشكّلُ بشير صحة في جسم الحياة الثقافية عموماً .

فلقد عرفت عن الحركة الشعرية في تونس إبان انتهاء فترة التجريب

التعاضدي «الاشتراكي» بتونس فترة يمكن تسميتها بفترة السؤال. وكأن الشعر ليس غير سؤال.

وقد تحوّلت الاسئلة إلى قناعة، ولكن سُرعان ما هبت ثانية ريح الأسئلة على الشعر التونسي الحديث انطلاقاً مرة أخرى من الحيرة والتزلزل الذي حصل على اديم الصفحة الاجتماعية. وجاءت الاسئلة بالنسبة لبعض الشعراء التونسيّين الذين يمتازون بالحيرتين الاجتماعية والجماليّة. إن المعارك الشعرية التي خيضت على مستوى الصّحافة قبل ملتقى المركز الثقافي الدولي بالحّمامات بين «المجموعة الكونية» أو «الصوفية» أوجماعة الشعر الجديد اوحركة الفتية الشرسين» (ونحن ننتظر تسمية نهائية منهم) من جهة ومع الطاهر الهمامي «ممثل» الواقعية الاشتراكية بتونس (!!!!) كما يدَّعي ذلك، هذه المعارك كانت مهمّة لحرارتها ولجدّيّتها لأنها كانت أكثر من سجال شعريّ حين كانت ايضا إفرازاً لمفاهيم عن المجتمع من جهة أخرى. ذلك أنّ الشّفافية السّياسية كانت مفرزة على مستوى خاص (الشعر)، كما إنه حصل ملتقى مركز الحمّامات (جويلية ١٩٨١) ليضع السّؤال من جديد عن وضعية الشعر في بلد الشابي، وكان الملتقى فرصة طالما انتظرها الشعراء المتضاربو الرّوى والمفاهيم والذين كانوا يتهاجون ويتنافون. ولم يكن الملتقى غير تحديد ملح على دور الشاعر الانساني والحضاري في جعل الحياة أجمل بواسطة اللّغة الشعرية (بعض سلاح الشاعر الانسان) على أنّ تعميقاً للمفاهيم بين الشعراء لايزال ضروريّاً، والخوض في مسائل الشعر من حيث هو لغة وجماليّة ورسالة مازال مطلوباً.

كما إن فريقا اخر من الشعر لم يستطع بلورة بعض الوضوح عن تجربتهم الشعرية. وإن مدرسة الشعر المنجمي مثلاً مازالت تشكو من السطحية في التقديم على أساس انه شعر تابع لجهة معيّنة، كما يظل البحث عن دلالة إنسانية عالمية انطلاقاً من السؤال المحلي، ومفهوم الواقعية مازال محتاجا هو الاخر إلى أكثر من توضيح. زيادة على لفظة الصوفية التي اصبحت متواترة على الألسن في الندوات والصحافة. كما إن تعميق نقاشات الشعراء فيما بينهم حول المفاهيم الشعرية وتحديد المصطلح النقدي، وقيام النقد كحركة فاعلة مبدعة يظل كفيلاً بإحلال الشعر المكانة الضرورية. وهنا نشير الى مجهودات نقدية جادة ولكن عابرة يقوم بها الناقد أحمد حاذق العرف، وهي غير مدعومة بنقود رصينة تتابعها وتساندها اوتناقضها. اضف الى ذلك انفضاض أساتذة الجامعة عن النقد بعد التخرج. ولعله غير خاف القول بأن النشر كان العقبة التي تقف في وجه تقدم الشعر والنقد معاً (لم يصدر كتاب نقدي واحد في الشعر). هكذا إذن، لا يمكن بحال ان نتحدث عن الحركة الشعرية خاصة ضمن الحياة الثقافية عامة دون الاشارة الى افرازات البؤس الثقافي.

بيد أن بعض الشعراء، كنت من بينهم، حالوا إبطال الشعر خارج عاصمة البلاد (أكد لي منظم أمسيتي بمدينة طبربة بأنني أنجز فيها أول أمسية شعرية منذ أن وضع في طبرية أول بيت).

لذلك يظل التقييم عامّاً، غير شامل. فالوثائق غير موجودة في غياب النشر. ولكن الذهاب الى الجمهور والخروج من العاصمة باستمرار ينبغي أن يظل هاجساً ثقافياً حتى يحدث الشعر ثقله المرجو على غرار المسرح والسينما (خاصة وأن الشعر مطرود من جهاز التلفزيون والاذاعة).

● الصراع بين الأجيال ضرورة.. وامر طبيعي يتعذر أجتنابه.. وواضح ان الحوار بين الجيلين الشعريين المتعاصرين بتونس معدوم.. أو هو حوار الصّم.. طبعاً لذلك أسبابه فما هي في رأيكم العوامل التي كرست هذا الواقع؟ وكيف الخروج منه؟

المنصف وناس:

أمر صحي وجد طبيعي أن يكون ثمة اختلاف بين الأجيال بحكم اختلاف نمطية التفكير والمفاهيم الرؤيوية وحتى الوجودية... فالصراع اثراء للحياة واستمرارية لدواليبها.. والاختلاف ضمان لسلامة المسار... أما بالتشابه والاتجاه فهو موت وفناء واختناق. ولعل ساحات ثقافية أخرى تعرف هذا التكامل البناء والابداع الجاد في اطار الخصوصية وعدم الذوبان. الا أن بعض الاتجاهات أو التيارات القزمية ترى في الانبتات ثورية والقطيعة مع الجذور ضرباً من الطلائعية والتنكر للأصوال الحضارية والتراثية نهجاً سليماً متعللة في كل ذلك بشعارات أيديولوجية باهته مقيته.. فكل ما يأتي معهم وبهم قمة النضج والطلائعية، وما سواه خراب ورجعية. هذا هو الانسان ذو البعد الواحد الذي وصفه هاربرت ماركيز.. وهذه ليست بتيارات مكتملة متكاملة بل هي تيارات قزمية ينقصها ادراك املاءات الحيز التاريخي والحضاري الذي يوجد فيه الشخص الأن بدأوا عملية التقييم والمسح التاريخي فيقولون: الشابي رائع لولا رومانسيته، وحسين الجزيري رجعي مئة بالمئة لخلو مضامينه من التقدمية

والشعاراتية الباهته، متناسين طبيعة الاملاءات الظرفية والمكانية التي تواجد فيها الفرد أو الشاعر على وجه التحديد ان الابداع الشعري ظاهرة إجتماعية ونفسية لاتخضع لنفس قوانين العمل الحزبي في دول العالم الثالث.

رياض المرزوقي

انعدام التفاهم بين الأجيال الأدبية أمر طبيعي، والتمرد على الهياكل التقليدية التي تعتبر متحجرة يسري في عروق الشباب ودمائهم، لكننا نعتبر كلمة الصراع مشطة لأن أغلب مقاليد النفوذ الاعلامي والثقافي في يد الشيوخ فمن المحتم على الشاب أن يكون متسامحاً لكي يعرف انتاجه وذلك في نطاق المسالك التقليدية على الأقل.

أما حوار الصم أو المتصاممين على الأصح فأسبابه متشعبة عديدة أهمها التباين الثقافي بين الجيلين، ومواكبة الجيل الجديد لتغييرات وتطورات هائلة تحصل حالياً في العالم بينما انغلق الشيوخ في شرنقاتهم وجعلوا على سمعهم وقرا، وعلى عيونهم حجابا، وقد شجعهم على ذلك، مقاعدهم الوثيرة في مراكز ثقافية حساسة اما الخروج منه فهو مستبعد في رايي بدون تغيير جذري للمجتمع، وهياكل الثقافة.

علي دب

- الحوار بين الاجيال ليس هدفاً والاصار ثرثرة.. المطلوب قناعة بان ما يكتب الآن.. وما كتب من قبل مجرد تمارين.. واذا تفوق فيها البعض فعليه ان يبدأ العمل من جديد ليس عندنا ازمة شعر.. بل ايضاً ازمة ذوق.. فالمنتسبون للثقافة.. وعشاق الشعر - ان بقي له عشاق - صاروا في غربة عما يسمعون.. واختلطت عليهم المفاهيم.. يصفقون اذا سمعوا التصفيق.. ويلوون شفاههم اذا ماسبقهم احد الى ذلك.. اننا معذورون وهم اعذر منا.. افضلنا يتمرن على الشعر.. وافضلهم لايكتب رسالة معبرة الا اذا نقلها من كتاب رسائل الأحباب..

قبل عام ترجاني احد الضيوف القادمين الى تونس ان اختار له مجموعة من الشعر الحديث تمثل الحداثة والتطور.. فراجعت ذاكرتي ثم طفت المكتبات.. ثم اعتذرت له بأن لايحملني مسؤولية كهذه.. لازال فينا من يعود الى ديوان الشعر العربي فيسطو على القوافي.. ويتأثر بأنفاس احد الاسلاف.. وليس لنا مجلة ادبية تحترم القارئ.. وتراقب الشاعر.

نور الدين عزيزة

- ان سنة الحياة تقتضي كما ذكرت هذا الصراع بل تحتمه ولا حياة بدون صراع فهو ضرورة تأريخية لتواصل الاجيال وتوالدها السليم وتطورها الايجابي وانتفاء هذا الصراع يكاد يرادف في كل الحالات الركود والموت. وبقدر ما ساهم واقع الثقافة البائس في بلادنا والذي تحدثنا عنه في مكان اخر - في الاخلال بالحركة الشعرية واضعافها فان افتقارنا لحوار جاد وبناء بين القديم والجديد افقدها الكثير من حرارة التنافس النزيه والحماس الدافع الى المزيد من الاجتهاد والبحث المطور والنقد الذي يملأ الساحة الادبية حيوية ويشحذ الافكار ويركزها ويعمق المفاهيم، لكن لابد من الاشارة الى ان ذلك الواقع الثقافي البائس نفسه قد كان سبباً من اسباب السقوط في تكريس هذه الظاهرة المحبطة على أن الادباء المعنيين بالامر يبررون احيانا هذا الموقف السلبي بالاتكاء على القاعدة المشهورة البقاء للاصلح». ولا ينبغي ان ننكر مع ذلك ان الظاهرة تكاد تكون حديثة البروز فمنذ حوالي عشر سنوات كان الصراع على أشده بين محافظ ومحدث ومعتصم بحبل التقليد ومندفع في متاهات الرفض والابداع وقد اقيمت لذلك المنابر وحفلت الصحف بالردود والمشادات ولكن كل ذلك خمد اليوم وكانه البركان يعطي كل ما عنده دفعة واحدة بغثه وسمينه وينطفئ فجأة.

على انه لابد من ان نسجل هنا نشوء ظاهرة قد تعوض الى حد الفراغ الذي تركه ذلك الصراع واعني ظاهرة الصراع لا من طرف واحد بل في صميم الطرف الواحد وهو جيل الكتاب الشبان المحدثين انفسهم وهو

ما يمكن تسميته بتعبير ديني «بالفتنة» . . .

نور الدين عزيزة

وكأنه الحيوان الجائع لم يجد ما يسد به الرمق فأندفع يفترس الضعيف من افلاذ كبده في سبيل البقاء. على ان هذه الظاهرة ليست فظيعة في ذاتها الى هذا الحد لان كل جديد ينبغي أن يصفي نفسه بنفسه قبل ان يصبح قديما ويصبح في صراع طبيعي مع جديد المستقبل. ولكن هذه المعركة «الاهلية» كانت تكون بدون شيء كثير جدوى ونجاعة لو انها كانت معركة ثانوية مواكبة لصراع طبيعي بين الجيلين. أما كيف يمكن الخروج من هذا الواقع فأن ذلك رهين المناخ الثقافي السياسي الذي هو كفيل ببعث الدم في شرايين الحركة الفكرية الابداعية عموماً من جهة وايمان المبدعين بأن قاعدة البقاء للاصلح لاتكون ايجابية الا بقدر ما يكون ذلك الصراع حيوياً واعياً صادقاً.

المنصف المزغني

الصّراع بين الأجيال أمر طبيعي في كل المجتمعات التي لاتتوفر فيها علاقات حوار والكلمة توحي بانفتاح جيل وانغلاق جيل سبق، وهكذا لذلك نرى أن المجتمع الذي تتحكمه علاقات اضطهاد بين المرأة والرجل (والعكس صحيح) والأب والطفل والام وابنتها، والمعلم والتلاميذ، وصولاً الى السلطان والنقابات وباقي المطامح الشعبية لايمكن الا أن ينتج العلاقات المحرمة والنقاشات المقدسة ولا يخرج الشعراء ضمن المجتمع أبرياء وغير ملوثين بهذه الرّوحية الا ديمقراطية الا إذا جاهدوا ضد هذه التعاليم والممارسات التي تظل ساحبة ظلالها من حين لآخر على العلاقات بين جيل شعري سابق وجيل شعري يحدث أو يتشكل أو يولد.

ولا أعتقد أننا في تونس نشكل استثناءً بين باقي الأقطار والأمم التي توجد فيها علاقات غير ديمقراطية.

إنّ انشغال «كبار الأدباء والشعراء» في تونس عما يحاول صنعه «صغار الادباء والشعراء» دليل على الحوار الأصم الذي يخاض الآن.

واستقراء تصويرياً لهذه العلاقة نراها مرتسمه كالآتي
- الكبار يعتبرون أنفسهم مكتملين، والصغار في نظرهم قاصرون ويحاولون ومازالوا في طور التجريب
- الصغار يعتبرون أنفسهم ناضجين، وفي غير حاجة الى نصح الكبار فالمفلس لا يمكن أن يعطيك شيئاً.

هذه صورة عامة غالبة. والاستثناء غير مفقود وخلو اتحاد الكتاب من الاعضاء الشباب دليل حتى على انعدام الصراع داخل الجيل الواحد أو الجيلين فعلى مستوى الشعر لم يكن الصراع الآن جيلياً بقدر ما هو يقام على مستوى المفاهيم الشعرية المتنافية، المتهاجيه المتصارعة بمنطق النفي والاعدام وحرب الابادة والطمس الاعلامي.

ولا يمكن للمسألة أن تنسف أو تدحض إلا اذا عم نقاش جوهري شامل حول مسألة الديمقراطية اجتماعياً وسياسياً وقد يبدأ الشعراء في تونس في خوض الصراع الشعري من أجل إرساء مفاهيم تستند الى تاريخية الشعر كفن وكنشاط إنساني ممتد عبر حقب شعرية ونظريات مختلفة.

قد يبدأ الشعراء بهذه السجالية التي تعتمد إماطة اللثام عن الزيف الشامل بعيداً عن روحية الهجاء والقذف الشعري المركز حتى أننا بتنا نقرأ نقداً قريباً الى فن الهجاء منه الى استقراء لروح الأثر وتبين الاعتمالات والتناقضات التي شكلت جسد النص الشعري وانجلت دلالاته وايحاءاته من ذات النص لامن روح اسقاطية عليه.

● **ما هي التطورات الحاصلة في اللغة الشعرية.. وفي مستوى تكنيك القصيدة؟**

المنصف وناس

- الحقيقة تشير الى أن ثمة تطورات هامة حصلت على مستوى اللغة الشعرية، فبين جيل الخمسينات والسبعينات حدثت فروق بارزة. فاذا كانت لغة شعر الخمسينات تمتاز بتقليدية وحفاظ على وتيرة الكتابة القديمة مضموناً وشكلا: فتجد الشاعر يتخذ نفس المفردات وأساليب التصوير والمعمار الفني الذي يستعمله شاعر مثل الشنفرى أو أبي الطيب المتنبي» وكأنها يعيشان في نفس العصر... فيصف الصحراء والذئاب الجائعة والطريق الطويلة التي قطعها قبل

أن يصل الى الممدوح. وكل هذا نتاج للثقافة السلطوية وتركيبة ثقافية محافظة لا مناص من الاشارة اليها خصوصاً وقد وجدت هياكل ومؤسسات تساعد على مثل هذه الثقافة التقليدية والمحافظة.

- أما الجيل الحالي فيعتمد على غنائية الكلمة ورمزيتها وصولاً الى تحميلها مضامين تقدمية واخراجها من الثوب التقليدي الذي يمنعها من سلاسة التعبير ويقرب امكانية تحنيطها ويجعلها عاجزة عن أداء مهمتها الوظيفية. هذا الجيل الجديد فجرّ اللغة وجعلها مجموعة من المعادلات سهلة العراك لينة الطرف لا نحتاج للكثير من الجهد لفهمها واستيعابها.

فالاتجاه الأول يحنط الكلمة ويسعى الى جعلها جلمداً وصخراً لايتطور ولا ينمو صحيحاً كبقية الكائنات بينما سعى الاتجاه الثاني الى تهذيبها وجعلها تكتسب غنائية طريفة ومنحى شاعرياً وررومانسية حالمة غير صوفية.

الذي أقل يتسم به هو العملُ على إخماد صوت المعارض والسعي لسحقه... فلست واثقاً من أن جماعة «في غير العمودي والحر» مستعدة للتحاور والتكامل مع دعاة الشعر التقليدي الذي يوصم بالتخلف ونعوت أخرى مخزية وظالمة، فالاختلاف الرؤيوي والمفاهيمي ليس هذا التيار أوذاك، أوهذا الجيل والجيل الذي يليه لا يمكن البتة أن يكرس مفهوم القطيعة أويكون مشجعاً على الانطواء على الذات.

فالتواصل مع الجيل السابق والتيار المتقدم ليس موقفاً تراجعياً يعبر عن الأنحدار والتخلف بقدر ما يعبر عن الرغبة في فهم الأشكال الابداعية والسعي الى استيعابها من حيث كونها جدلية وتطورية... وهذه القطيعة المقصودة والمتعمدة هي التي كرست الانبتات والاجتثاث وجعلت من كل تيار حجرة ملقاة عن البناء القائم...

صحيح أن كل تيار يريد لنفسه الاستقلالية الفكرية والمرجعية وجعل مساهمته متفردة ومتميزة، وصحيح أن هذه التيارات تعبر عنها نوع من المركزية الذاتية أي في اعتبار رؤ اها ومفاهيمها هي الصالحة أكثر من غيرها، أما الوجهة المخالفة فهي سخافة وغلط. وهيء ممارسات غير ديمقراطية تعكس رؤ ية احادية الجانب عديمة القدرة على التميز.

نور الدين عزيزة

- ان الاجابة على مثل هذا السؤال قد تستغرق سنوات طويلة من البحث المتصل ولذلك لا يمكن التطاول عليها بهذه السهولة. كما انه لا يمكن أن نضع كل التجارب في سلة واحدة واطلاق الاحكام عليها فمنها ما يدعي التجديد في حين انه لم يتقدم قيد انملة هذا اذا لم يكن قد تقهقر وفقد عنصر الشاعرية وصدق التجربة ومنها ما يمثل بالفعل نصوصا شعرية ممتازة اوعلى الاقل تأسيسا واعيا لها وقد عمل هؤلاء الشعراء على تخليص اللغة الشعرية من الابتذال والركاكة والتقريرية بالتركيز اكثر فاكثر على عنصري الايحاء والصورة ثم باعطاء أهمية اكثر فاعلية للرمز وتطوير توظيف الاسطورة من جهة والتراث بصفة خاصة من جهة اخرى وكل ذلك ساهم كما اشرت في تجديد اللغة الشعرية وفي الوقت نفسه في تحديث تقنيات كتابة القصيدة الى جانب ما ادخل في بعض التجارب من تغييرات جريئة وخطيرة في مستوى الايقاع والبناء.

رياض المرزوقي

٢ - لا بد من التفريق بين نوعين متميزين من التطورات الداخلة على الشعر العربي في تونس:

أ - التطور الجذري الذي يغير هيكل القصيد، أويقلب المنظور العام، وهذا نادر إن لم نقل انه منعدم.

ب - التطور الجزئي، وهو مطرد كثير، من ذلك:

- ادماج الثبوت اللغوية المعاصرة (كالسياسة)
- تأثير العلوم اللسانية كالصوتيات على مستوى خلق ايقاعات جديدة أو موسيقى (انظر ديوان المجزوم بلم للزناد).

على أننا نلاحظ انعدام الفن الشعري بصفة كاملة من بعض المحاولات المتواجدة اليوم.

ويمكن ارجاع اغلب هذه العناصر التطورية الى تأثيرات مشرقية أو غربية أو مشرقية متغربة.

علي دَبْ

- القلة اقتنعوا بقيمة الشعر الحديث.. وأقل من القلة مارسوْه من الداخل.. واقل من ذلك كله من وفق الى الابداع على مستوى اللغة.. وتقنية الحداثة.

المنصف المزغني

٢ - حصيلة التطور على مستوى اللغة الشعرية تنبع أساساً من التجربة الشعرية والمعاناة ووضع المخاض الذي يعيشه الشاعر عموماً. لذلك يظل تطوّر اللغة الشعرية رهيناً بمدى المعاناة ومدى

ما تُحدثُ في الشاعر علاقاته المباشرة وغير المباشرة بالعالم، ارتطاماً أو انسجاماً، لا بما يمكن تسميته بالعملية الارادية التي تسقط الشاعر عادة في تجريب لغوي عبثي إن لم يعش الشاعر أزمة ما أو معاناة ما.

يمكن القول بان التطور الحاصل على مستوى اللغة الشعرية وتكنيكها لا تمليه الرغبة أو النزوة، وحب التفرد فهو ليس قراراً نقيضاً للحياة، بقدر ماهو ضرورة تستفز في الشاعر حاجة التغيير، وهي حاجة حيويّة خلاصتها: إستبدال مناخ لغوي بمناخ لغوي جديد، دون أنْ يكون ذلك المناخ الأول نفياً أو إعداماً للمناخ الثاني، ولكنه ليس قطيعة أيْضاً بلْ تواصلاً واستكمالاً لنمو وتلبية لحاجيات جديدة أو هو أحياناً استيعاب واحتواء وتنشيط لمناخ لغويٍّ تكلس، وإيجاد لعلاقات وأواصر جديدة وتأسيس لعالم من الكلمات من خلال فوضى الكلمات، كُلّ ذلك لايواء التجربة الشعرية الجديدة

فإذا كانتِ «المدينة» بالنسبة للشعراء في تونس وفي غيرها من الأقطار العربية، بداية الستينات، تعبر بمشتقاتها الايحائية، عَمّا شعر به شعراؤ نا، وأغلبهم مِن الرّيف.

فهذه الكلمات التي عجّ بها قاموس القصيدة:

الحزن، الضياع. البؤس. الغربة. الاستيلاب، الحنين. الطّرقات، الأزمة، المقاهي، الحانات، التّسول، التصعلك، الشرود، الهذيان، باعة الصحف والباعة المتجولون عُمُوماً، النّساء، العلاقات السرّيعة، الحدّة الخواء الخ....

كانت إذن هذه الكلمات ترين مهيمنةً على جسد القصيدة، في فترة الشعور بالغربة والضياع واللا معنى واللاجدوى: وهي فترة تحسّس للقضايا التي أحسّ بها الشعراء إزاء ارتطامهم بالمحيط العام الذي هو إفراز تغلغل ثقافي على مستويات عديدة «ثقافية» «حضارية» و غير إنسانية بالنسبة للشاعر.

ولقد كانت القصيدة الغنائية الأحادية الصّوت الشّكلَ السائد لايصال هذا المضمون.

غير أنّ تَقديم الطَّرْح الوطني للمسألة الاجتماعية في مواجهة التَغلْغل أو الغزو الثقافي، عَجّل بميلاد كلمة «الوطن» بدل المدينة. والبحث عن الحبّ بدل الضّياع والتفاؤ ل الصّعب بدل اليأس. وإماطة اللثام عن التراث المطمور فينا وإيجاد علاقة إنسانية معه بدل البحث اللامجدي وراء الأساطير الاغريقية وغيرها ومحاولة محاكاتها وإعادة كتابتها.

وتأكيداً لمبدأ التواصل وضرورة التجاوز، وقع التّطوّر الذي تأكد عبر تقلص الجنس الغنائي لا لكي يمّحي ولكن ليؤكّد «حُضوراً وَظيفياً» داخل القصيدة المبنيّ وفق معمارية درامية استمدت شرعيتها من حصيلة الصّراع وضرورة اصطراع الاصوات فيما بينها لتأليف التعبير القادر على القبض على تجربة جمالية بالأساس متعددة الدّلالات، متغضنة، معقّدة، ولكن غير مبهمة، ومستفيدة من التقنيات العصرية كفَنِّ التركيب والمزاج والقطع والحوار.

● اين يقع الشعر التونسي ضمن الحركة الشعرية المتطورة على الساحة العربية؟

المنصف وناس

في اعتقادي انه من الخطأ الحديث عن مكانة شعر ما في داخل الشعر العربي لان مثل هذا الحديث يلزمنا بالرجوع الى مفهوم الريادة والامارة الذي وقع تكريسه في العشرينات على ايدي «حافظ ابراهيم واحمد شوقي» في شكل متخلف وباهت. فالحديث لابد ان ان يتجه الى مدى مساهمة الشعر التونسي في الشعر العربي انطلاقا من القناعة التي تقول بأن كل مساهمة لابد ان تكون خصوصية ومتفردة من حيث المنطلق والهدف. اما التكرار والنقل المتواتر فانه لا يعطي الا شعرا رديئا وممسوخا لا يطور الحركة الابداعية ولا يقدم الفكر العربي الى امام. فالتفرد استمرارية والتشابه موت وفناء. فهل استطاع الشعر التونسي تحقيق هذه المعادلة؟!

ذلك هو السؤال الذي لابد من الاجابة عنه!

لقد اثبت الشعر التونسي قدرته على انجاب تيارات مختلفة ومتناقضة فيما بينها مما يمثل اثراء لمسار هذا الشعر. لقد كانت تجربة في غير العمودي والحر اغناء للتجارب السابقة التي قامت في الوطن العربي، ولكنها كانت متميزة ومتفردة بشكل واضح لانها جاءت في متغيرات اقتصادية واجتماعية وتجربة انمائية خصوصية، اضافة الى طبيعة الدعوة الشوفينية التي صاحبتها والمتمثلة في ضرورة العودة الى اللهجة العامية كأداة للتخاطب والاتصال الجماهير ي ايمانا منها بأنها اسلم الطرق وأضمنها. فحركة في غير العمودي والحر برغم الطابع التجديدي الذي تحتويه، فانها لا تخلو من طابع شوفيني وفراغ قومي يتمثل في محاولة المساس من اللغة القومية، الا وهي العربية.

فالشعر التونسي رافد من روافد الشعر العربي واضافة محترمة كما بينا سابقا، الا ان الفائدة تكمن في التكامل والتواصل لا القطيعة التي تعني الانتهاء والاختناق... فالدارس للشعر العربي يتجه بالدرجة الاولى الى الشعر «المشرقي» وينسى الشعر «المغربي» في حين انهما يتكاملان تكاملا وظيفيا. وينسى الشعر التونسي يتميز بحيوية واضحة فان ذلك لا يعني عجزه عن الاسهام في حركة الشعر

العربي المتصاعدة.

- رياض المرزوقي:

تصعب الاجابة عن سؤال كهذا إننا نجهل الكثير من الشعر العربي بحكم عوامل معروفة.

كما يصعب تقييم شعر ليست لنا ازاءه مسافة نقدية كافية للحكم الموضوعي. لكننا نكتفي بملاحظتين.

● مازال الشعر التونسي يبحث عن شخصيته، وربما كان واعدا بعطاء وخير كثيرين لكنه الآن في طور البحث والتلمس.

● ان الكثير من الشعر العربي المشرقي خاصة وقد احيط بهالة اعلامية، وربما تقديسه لأسباب ظرفية لا يصمد امام محك النقد الموضوعي. فعلينا ان نحذر من الاحكام النهائية كالمطلوب في هذا السؤال.

علي دَبّ

- يسقط قريبا من افضلها. ويتجاوز معظمها الذي يعرف بالشعر. لانهم لم يجدوا له تعريفا وسطا. واذا كنا ٢٢ دولة (وصادقا لست ادري العدد الصحيح للدول العربية. لان هناك المتوشح وهناك المنسوب. وهناك المحسوب) اذا كنا بهذا العدد الرهيب. فلم اطلع الا على شعر اقل من النصف. ولست مقصرا في معرفة شعرائها فقط. بل وفي الاهتداء الى مواقعها في الخريطة. او حتى فقط عواصمها. اما معرفة اعلامها. فذلك يتطلب جهدا لا صبر لي معه لان بعضها يغير اشكاله حسب الموضة. لكني اعذر تلك الدول (القبائل) التي تنتظر شاعرا وقد اعدت لذلك الجذور. ولعل انتظارها يطول اكثر من انتظار مقومات الدولة. او حتى القبيلة. واذا استمر هذا التدهور فستنقسم الـ ٢٢ دولة الى اكثر من الضعف وكل آت قريب.

المهم ان الشعر في تونس في استقرار. نبضا. وحرارة. واغماء. لا يقبل معه تدهورا آخر. والا ابدلناه ببضاعة نافعة. ولو فعلنا لضيعنا على الناشرين لقمة طالما افتكوها من افواهنا.

نورالدين عزيزة:

● اين يقع الشعر التونسي ضمن الحركة الشعرية المتطورة على الساحة العربية.

- ان حيوية الحركات الشعرية في تونس وبصفة عامة في المغرب العربي من شأنها ان تفيد حركة الشعر العربي بصفة عامة بقدر ما تفيد هي منه لما لها من تعدد في الاصوات الشعرية الصادقة المبدعة وما لها من ثراء في مستوى الرؤية وغنى التجربة وتفردها ولكن مع الاسف مازالت الصلة بين المشرق والمغرب شبه منعدمة ولعل الافادة المرجوة من الشعر المغربي ازدادت شحوبا في عصر لم تشهد وسائل الاتصال فيه ما بلغته اليوم من سرعة وتنوع ولو نظرنا الى تاريخ الثقافة والفكر العربي لتأكدنا من مدى مساهمة الفكر العربي في المغرب في اثراء الفكر العربي عموما ولنذكر فقط ببعض الاسماء مثل ابن رشيق القير واني وابن خلدون وابن رشد ولعل تاريخ الادب العربي لا ينسى ما قاله الشاعر المصري المجدد في زمنه، احمد زكي أبو شادي لرفاقه عندما وصلته من تونس احدى قصائد ابي القاسم الشابي لنشرها في مجلة ابوللو: «هذا هو الشعر الذي نشدناه ونشدوه من قبلنا فضلوا الطريق وضللنا حتى ظفر به الشابي وحده من دوننا». وبقدر ما تعود هذه القطيعة او هذا التجاهل الى الاخوة المشارقة تعود ايضا الى ازمة النشر عندنا وسقم وسائل التوزيع والابلاغ.

منصف المزغني

● اعتقد ان الشعر التونسي الحديث بما يحيط به، وهو في الاقل ليس متخلفا عن بقية الاقطار العربية، ولكنه متقدما على العراق.

فظروف النشر هنا بائسة بائسة، وفيما اذكر سجلت سنة ١٩٨١ بؤسا عارما على مستوى النشر، فلم ينشر من الشعر غير مجموعتين الى غاية هذه السطور: نشر ديوان بمساع خاصة ونشر ديوان آخر على الحساب الخاص لمؤلفه.

الا ان القضايا الشعرية عندنا مازلنا نلامسها ملامسة سطحية وهي ذاهبة الآن، في تصوري نحو التعميق.

ثم ان هناك بعض التجارب المتقدمة المتمثلة في بعض القصائد الجيدة التي تكتب من حين لآخر، وتحاول ان تشكل ثقلا شعريا على الساحة الشعربية، كما تحاول التخلص في بصمات الرواد بالاضافة والاجتهاد في الابداع الشعري.

ان هاجس الاضافة والتمييز تظل مهمة ملقاة على عاتق الشعراء الجادين في تونس.

وللاسف الشديد، الذي صار تقليديا، مازالت مبررات عدم التواصل بيننا وبين الاخوة في المشرق العربي وفي بقية المغرب العربي مازال حالة راهنة وامرا واقعا لدرجة اننا ظللنا بلا هوية لديهم، ونرجو بوسائلنا الخاصة الوصول الى المشرق والمغرب عسى ان تتلاقح التجربة الشعرية اكثر وتغنى..

● لئن كان التأثير الغربي حقيقة في مستوى الشكل الشعري بتونس.. فكيف حال المضمون؟

نورالدين عزيزة

ـ أولا اعتقد انه يصعب فصل الحديث عن الشكل عن المضمون والعكس بالعكس ثانيا ينبغي ان لا ننسى ان التأثير الغربي مس الشعر العربي كله وان الشعر في تونس لم يلحقه من ذلك التأثير اكثر من غيره بالرغم من قربه الجغرافي الظاهري من الغرب. على اني لا ارى شخصيا ان جميع ما يحدث من التغيرات الجذرية أحيانا، هو برمته بتأثير من الغرب وتاريخ الشعر العربي دليل واضح على ذلك.

ولقد كان الشعر العربي منذ القديم نزاعا الى التغير والبحث عن الشكل الملائم المعبر ويكفي بان نذكر بما كان عليه شعرنا في ما اوصلته الينا اخبار ايام العرب وما صارت اليه القصيدة الجاهلية في شكلها المتطور وما حدث له من تغييرات عميقة في بنيته ومحتواه وتقنياته في القرون الموالية على ايدي بشار والبحتري وابي تمام وابي العلاء المعري وشعراء المغرب والاندلس بصفة خاصة واسجل هذا لاقول ان التأثير الغربي انما شجع فقط على هذه النزعة المتأصلة الى التجدد المستمر وهذا بالطبع رد على الذين يدعون التشبث بالقديم والمحافظة على اصالة الروح العربية وكان اولى بهم ان يتعلقوا بمثل القديم الايجابية من تراثنا.

اما فيما يتعلق بمحتوى ذلك التأثير فان التغيرات الشكلية الحاصلة اقتضاها ما جد من تطورات في مستوى المضمون بقدر ما ادت هي نفسها الى هذا التغير اي تغير المضمون والنقاد يجمعون الراي على ان الاتجاهين الرمزي والسريالي من جهة وما ذهب اليه الشاعر الانكليزي ت. س. اليوت في فصوله النقدية وطبقه في مطولاته الشعرية هما اللذان يكادان يوجهان الشعر العربي بصفة عامة واذا كان الاتجاهان الاولان قد جعلا الشعراء يهتمون اكثر فاكثر بما للرمز من فاعلية وما لبراءة الكلمة الشعرية ونقائها من شفافية وعمق فان اليوت قد وجه الانظار الى اهمية التراث وجدد مفهوم علاقة الشاعر به. فاهتم معظم الشعراء العرب بتراثهم وبالتراث الا سطوري خاصة عربيا وغير عربي وقد ساعدت هذه التقنيات والمصاحبة بمضامين جديدة على اخراج الشعر العربي من قفصه الذهبي الى الفضاء الارحب في تونس وغيرها.

علي دَبْ

ـ مازلنا نعيش طور النقل والترجمة والاقتباس. لنا تراجم شعرية غير دقيقة ومشوهة. وهي الى جانب هذه العورات لا تنسب الى اصحابها بل تلحق بالشعر التونسي. هذا اذا تواضع صاحبها ولم يدع انها تقود الشعر التونسي حديثه وقديمه. المضامين ضبابية في معظمها او تداعيات جافة او خطب سياسية ذات شعارات يخجل من ترديدها حتى الساسة المحترفون. وفي غياب النقاد.. او في انتظارهم «الفودوي» ها نحن صابرون على الادعاء.. وصابرون على سماع ما نكره.. وصابرون ايضا على شعر لا ينتمي ولا يدخل في طائلة المعيار.

رياض المرزوقي

ـ من العبث أن نفصل بين المضمون والشكل، فالتأثيرات الغربية، وهي واقع ملموس في شعرنا هي تأثيرات على المستوى المضموني أيضا.

وأخطر قضية، في رأيي، هي تصنيف المضامين الى قسمين:

ـ ما لا يقبل، ولا ينظم فيه، كالغزل أو الشعر الوجداني عامة.

ـ الواجب والمتحتم، وهو صراع الانسان من أجل الخبز والحرية.

بينما يوجد في حقيقة الامر شعر ولا شعر، والمضامين متداخلة: فيمكن أن نتغزل بابنة الوطن، أو بالوطن، أو بالحرية، وهدفنا واحد، وتعبيرنا واحد.

وكثير من الشعراء الكبار افلحوا في فرض القيم والمبادىء التي يؤمنون عن طريق اشعارهم مهما كانت اغراضها.

فالمهم ليس ما تقول فقط بل ما تقول، وكيف تقول.

المنصف وناس

لا اجد في نفسي ميلا الى الحديث عن التأثير من طرف الآداب الغربية على الشعر العربي، فالفكر الانساني مستفيد من كل الابداعات ومتكامل في جوانب عدة منه برغم الجوانب المتنافضة ظاهريا فيه... ففي هذا الاطار اصبح من الممكن الحديث عن الاستفادة من التطور الفني في الادب الغربي. فاذا ما استفاد الشكل من الآداب الغربية فلا غرابة عندئذ أن يتبع المضمون مثل هذا الخط، فنجد نماذج من الشعر السريالي ذات النكهة الغنائية الواضحة والطابع الصوفي المميز مأخوذة عن الموجة السريالية التي سادت اوروبا. واعتقد أن اشعارا مثل التي يكتبها «آدم فتحي وسوف عبيد» والى حد ما «جماعة القيروان» لا تخلو من تأثر مضموني واضح. لقد قامت محاولات عديدة ومتعددة لتعريب التجارب الشعرية الغربية وجعلها ملكا مشاعا، وهو عمل انساني مشاع ورائد باعتبار اهمية التفكير. ولعل اكبر دليل على ذلك كثافة حركة الترجمة الشعرية التي تشهدها تونس الى حد مذهل. فكل اشعار «تسان جون بارس» مثل وقعت ترجمتها الى العربية واستفاد منها الشعراء التونسيون استفادة واضحة.

لقد كان بودنا ان تنبع هذه النظريات من الواقع العربي لضمان تعبيرية وتدلل على استمرارية حيوية الابداع العربي من الداخل.

منصف المزغني

جدليا لم ينفصل «الشكل» عن «المضمون»

والاثر الشعري الطازج على نار الابداع يؤكد المقولة .

ونص السؤال يفترض تأكيد الثابتة او القاعدة العامة (حقيقة تأثير القصيدة الغربية على القصيدة العربية شكلا) ويفترض التساؤل عن (حال المضمون : هل تغرب هو الآخر) .

هنا، لابد من تحديد اكثر دقة لجوهر القضية الذي لا ينتظم ضمن جهات (غرب/ شرق) ذلك انه اكثر تعقيدا .

ولابد ان نشير في عصر إعلامي متطور وغير متكافىء الحوار الى طغيان الغرب ثقافيا أيضا .

ولكن هل الغرب رديء كليا؟

وهل نحن في المقابل جيدون كليا؟

كلا، فلابد إذن من التحديق في كافة جهات الغابة المتناهية الاطراف ونجوس ارضا وطقسا آخر ونذوق طعما مختلفا .

فالشعر غاية لا وحدة في طعمها ونكهتها .

ونحن نعيش عصرا مغمورا بازدهار الطباعة ووسائل الايصال والمواصلات والترجمة .

إلا ان بعض شعراء تونس، وبقية الاقطار العربية قد شدهم وبهرهم النموذج الغربي في الشعر، تماما كما انبهر زعماؤهم بالنموذج الغربي في استيراد نمط المؤسسات . وبناء الدولة ومختلف اجهزتها وفق النظام الغربي الاستعماري اساسا .

ولعل احمد سعيد المكني نفسه (أدونيس) رائدا في المجال وأبا مؤسسا، حين يملي عليه وعيه الامتثالي للغرب فيقول في مقدمة الشعر الغربي ان أبا نؤاس هو بودلير العرب، دون تنبه حتى الى الاسبقية التاريخية لأبي نؤاس على بودلير .

إن صدمة الانبهار والانسحاق (لا الحداثة) هي التي لم تجعله يقول : أن بودلير هو أبو نؤاس الغرب .

لا يواجه التعصب بالتعصب، ولكن احترام الاسبقية التاريخية يفرض ذلك .

كما إن الترجمة والاحتكاك القشري بالنموذج الاوربي جعلنا نقرأ في تونس، وفي غيرها تجارب شعرية منبتة ومستلبة في غالبها ولا تحمل أي نكهة شمولية انطلاقا من تجربة بعض الشعراء الغربيين .

لست ضد التأثر، ولكنني ضد الانسحاق والامعاء والحجر يتأثر، ويتحول تحولات معقولة نابعة من طبيعة تكوينه لا خارجة عنها

«ولئن كان التأثر بالشعر الغربي حقيقة» فلتكن إذن . حقيقة إيجابية ودافعة نحو الاحسن ونحو البناء لا نحو الانبتات .

ولعلي لا اغالي إن قلت : إن التأثير الغربي يمكن أن يكون إيجابيا لو وقع تشخيص عملي لاشكالية العلاقة بين المستعمر (بفتح الميم) والمستعمر (بكسرها) على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي

ولا أشك في الحدس الشعري لدى بعض الشعراء ان هم توصلوا لايجاد، علاقة غير انبهارية بالغرب عموما وبالغرب شعرا على وجه اخص حتى أننا بتنا نرى في الشعر التونسي نماذج تحاول تقديم تقنية وجمالية هاجسها الاول الاضافة لما انجزته القصيدة التونسية، كجزء من القصيدة العربية عامة، وتجاوزا للاسلوب القصصي الوصفي مع توظيفه خدمة للاغراض الدلالية التي يريد الشاعر اثناء معاناته ان يخوضها .

ولقد ضاقت الاشكال بالنسبة للمجددين، أما الذين ناموا على قناعاتهم ، فلم يكونوا غير استمرار ثبوتي وفي للاشكال المكتشفة .

وخلاصة يمكن القول ان الشاعر الثوري، بمعنى المجدد، نقيض المحافظ، لا يستطيع الا الاستسلام لحالة الشعر كنشاط انساني مكتظ بقدرات هائلة على الاكتشاف، وتلمس امكان للمعادلة الجمالية المتمثلة اساسا في استيعاب حساسية المرحلة الشعرية (جماليا) . والمرحلة الاجتماعية (دلاليا) وإيجاد اللحمة والسدى الانسانيين، والتعبير عن هذه الحساسية يستلزم يقظة شاملة من قبل الشاعر وبذلك تتمرّ عملية «الامتلاء بالذات» (لا بالمفهوم النرجسي أو العشائري) بل عبر تمثل للاسباب والاوتاد القائمة لها وبها روحية المجتمع ونفسية الافراد فيه والشاعر ضمنا .

ولا غرابة مع تردي التأثر هذا وانسحابه على «مضمون» غريب قريب الى حزن اشعار مكتوبة على مساء لندني او باريسي حاد .

● مشكلة الايقاع العربي (العروض) باعتباره المميز الاول للقصيدة العربية الى جانب مقومات الشعر الاخرى . . مازالت قائمة في الاوساط الشعرية بتونس وغيرها . . فماهي في نظركم الاسباب الموضوعية التي حتمت طرح هذا الموضوع . . ؟وماهي - بالنسبة لك - مبررات بقاء العروض او زواله؟

رياض المرزوقي

يخطىء من يظن هذا المشكل عربيا، فقد شهد الغرب معركة شبيهة في القرن التاسع عشر للميلاد افضت الى نشأة مايسمى بالشعر الحر «Poesie libre» .

ويخطىء من يظن كذلك أن المشكل حديث، فقد خاضه المولدون، ، وقال ابو العتاهية بعد أن عيب عليه كتابته في اوزان غير مألوفة أنا اكبر من العروض، والمثال الاندلسي معروف كذلك .

لكن قضية العروض عندنا تجاوزت ابعادها العادية بسبب حدة الصراعات الثقافية في مجتمع متحول كالذي نعيش فيه .

ويبدو لي من الضروري طرح فكرتين اساسيتين منذ المنطلق :

- الشعر قابل للتطور دائما، ولو كان ذلك بصفة جذرية .
- لكل لغة وأدب خصائص مميزة إن فقدها، فقدا شخصيتهما وطابع

المجتمع الذي افرزهما.

فان افلحنا في حل هذه المعادلة، وربط علاقة جدلية بين الفكرتين حللنا مشكلة الوزن عندنا.

والمشكلة في نهاية الامر ثانوية لأن الشاعر يقول الشعر ولا يفكر في الوزن الذي يسبقه كما لا تفكر الام في الشكل الذي ستجنب عليه مولودها.

وانما القضية نقدية خاصة، وهي أقرب الى الجلوس على الربوة من المعاناة «والقول بقضاء ليس يدري الشاعر ماهو».

أما بقاء العروض اوزواله فيتجاوز الآراء، ككل التغييرات في الظواهر الثقافية، وربما كنانسير في طريق زوال العروض، وانا اقول هذا متألما لأنني من المنادين ببقائه.

المنصف وناس

الكتابة الشعرية بناء معماري، وجمالية فنية تخضع لمنطلق خاص وبمجمل القواعد الطبيعية التي لابد من احترامها. ومن ثم كانت كل حركة مرتبطة بهذا الاطار المرجعي أو مجددة في نفس الاطار. فلقد ثبت أن العروض لا يمثل حجرة عثرة في سبيل بناء القصيدة الناجحة فنيا وإعطاء المعمار الفني دفعا مذاقيا. ولعل أبرز الوجوه الشعرية في الوطن العربي مثل «بدر شاكر السياب» و«عبدالوهاب البياتي» و«نزار القباني» هي التي استطاعت المزاوجة بين جمالية الوزن وفعالية الكلمة. ولقد أثبت تدفق الشعر عند هؤلاء تدفقا خياليا أن الوزن ليس بعائق ذي وزن يعرقل الكتابة الجادة والفهم الواعي. أما المحاولات التي وقعت باسم تطوير الشعر وإزالت عنه القيود المتمثلة في الوزن والعروض فان لها مردودا تطويريا بارزا برغم تعدد المحاولات والتجارب في هذا الميدان اضافة الى الوجوه التي نادت بمثل هذا التغيير. ومايزال الصراع الفكري والحضاري متواصلا بين دعاة الاتجاهين رغم ضحالة العطاءات المقدمة من الاتجاه الثاني الداعي الى التخلي عن اللوازم العروضية. وفي اعتقادنا أن المواثيق العروضية ليست عائقا امام الكتابة الشعرية الناضجة والناجحة بدليل طلائعية الكتابات العروضية التي تؤخذ اليوم كمثال يحتذى. وحتى المحاولات القليلة التي قام بها عبدالوهاب البياتي ونزار القباني لم تنل رضاهما لانها جاءت شاذة وخارجة عن الاطار المعرفي العربي...

ولكن كل هذا لا يعني أن كل كتابة حرة هي غير مقبولة، هذا رأي لم اقصده البتة، فمن الكتابات المتحررة من الوزن تشكل تطورا معماريا واضحا وجمالية الفنية مميزة وخصوصية. ولعل ابرز مثال على هذا كتابات بعض الشباب التونسي في هذه الفترة الأخيرة والتي تتميز بتحرر من الوزن وجمالية بارزة.

إننا لا نستطيع الحكم بشكل نهائي فيما يخص قضية العروضية والموازين البلاغية، فليس كل من احترم الوزن كان قادرا على كتابة شعر عمودي جيد. وليس كل من كتب شعرا رديئا هو نتاج لغياب الوزن... فالقضية هي طبيعة الوقع الذي يتركه الشعر في نفس القاريء او المسامع...

نورالدين عزيزة

- لعل السبب الرئيسي الذي ادى الى طرح هذه المسألة يرجع اولا بالذات الى طبيعة الشعر نفسه النزاعة الى التجدد المستمر والبحث والسبق والشعر هو هذه الصورة المثلى لهذا الكائن الذي لا يستقر على حال جريا وراء منزلة افضل ووجود اوسع معنى وأغنى وليس لنا في رأيي ان نتساءل لماذا خلق الانسان كذلك ولا ان نفكر في حرمانه من هذه السعادة الفردية لانها حق مشروع.

والجدير بالذكر ان هذا الامر ليس جديدا على تاريخ الشعر العربي فقصيدة القرن الثاني ولزوميات المعري في المشرق ومعشرات ابي الحسن الحصري في المغرب هي في بنائها وروحها الطموحة غير ما عرفه الشعر العربي من قبل وقد اتخذت هذه النزعة الاصيلة الى التجدد اشكالا مختلفة منذ القديم، اكثرها حدة ماحدث ويحدث في عصرنا هذا من تنويع في القافية الى عدم الاخذ بها احيانا الى الشعر الحر الى الشعر المنثور فقصيدة النثر او ما يمكن التعبير عنه بالشعر المطلق نسجا على ما سمي في الاربعينات بالشعر المرسل اي الخالي من القافية واعني بالمطلق هو هذه القصائد التي تتخلى عن التفعيلة اطلاقا او جزئيا دون ان تتجاهل دور الموسيقى الفعال في الشعر ومجموعتي الشعرية «الحفر في ارض صخرية» تحتوي على نماذج من هذه القصيدة

واعتقد ان القضية ليست قضية عروض او ايقاع او قافية بقدر ماهي قضية الموسيقى الشعرية بصفة أعم: صورة الكلمة الصوتية في حد ذاتها (الدال)، تجاوبها صوتيا مع غيرها من الكلمات المجاورة، الصيغ الصرفية وتنوعها، التكرار، الوزن والقافية الى غير ذلك مما عرفه الشعراء في تجاربهم على مر العصور او مما لم يقفوا عليه بعد.

وليس في رأيي مما يثري الشعر او يطوره ان نعمد الى حرمانه من الموسيقى بالمفهوم السابق بل لا يمكن الاستغناء عن الموسيقى الشعرية اذا اردنا ان نكتب شعرا ذا فاعلية شعرية مهما كان موقفنا وهذه الموسيقى يمكن ان يتوسل اليها باعتماد الوزن في شكله العمودي الى حد ما او بالتفعيلة الخليلية او بوسائل مبتدعة اخرى والتفعيلة هي بلا ريب الى حد الان الوسيلة الاسهل لبلوغ هذه الغاية وهي الاكثر اغراء ايضا ولكن لا ينبغي ان يعني ذلك ان البحث الجزئي عن وسائل اخرى يصبح غير مرغوب فيه او منبوذ.

علي دَبّ

- مادام العروض هو الشكل «الجاهز».. ومادمنا نتمرد على الاسلاف بادواتهم.. فليس هناك بديل عنه.. رحم الله جبر ان كان في نثره اشعر من المتمردين جميعا.

فشلت القصيدة النثرية في التميز والتفرد . . وحين اشبهت المقامة او المقالة صار لا معنى لوجودها . . الشعرالعربي عموما في هذا المضمار يترقب امريء القيس جديدا وشابيا آخر . وسيابا اكثر جرأة . . وهذا جيل تعمقت قضاياه . . فكيف يطالب بوعي التعبير عنها . ؟

المنصف المزغني

٥) اعتقد أن المسألة العروضية مكتنفة بكثير من الغموض والصراع الذي لا يعكس غير تشبث شكلي .

وعموما يظل هذا الصراع غير مجد بالرغم عن تعبيره عن صراع بين قوى محافظة في المجتمع وهياكله وبناه القديمة وبين قوى مجددة وتحاول خلق ايقاعية اخرى .

ولقد انتهى الصراع بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة لصالح الشعر لا لصالح الشكل وذلك عبر اقتناع الشعراء بأن الشعر العمودي مهم باعتباره شكلا إيقاعيا من اشكال الكتابة ولا يمكن له ان ينقرض برغبة مفتعلة ، كما صارت القصيدة الحرة ثابتة الوجود مدعمة من قبل الرواد ومن جاء بعدهم . واننا نقرأ اليوم في تونس او غيرها قصائد شعرية تحتوي بعض مفاصلها على النمط العمودي الى جانب انماط اخرى .

وتاريخيا لم يكن العروض سابقا للشعر فلم يضع الخليل بن احمد قواعد لكتابة الشعر ولكنه استنبط من ديوان العرب ايقاعات عروضية بحورا شعرية مختلفة الايقاعات وكتب كتاب (ما يجوز للشاعر في الضرورة)

وهكذا وقع تحديد للشعر لم يكن معروفا ، ولا قاعدة اساسية ضرورية لكتابة الشعر .

وقد وصلنا نحن العرب الى زمن الانحطاط حين اعلن اجدادنا أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى .

ولعل القصيدة الحرة وروادها الآن يخافون مجيء عصر ينهار فيه العروض ، ولذلك يحارب الآن بعضهم قصيدة النثر التي ربما (زحفت) على القصيدة الحرة . وأنا متأكد من ان القضية مفتعلة طالما إنه لا يوجد صراع الا اذا كان من أجل الابداع لا من اجل الترهات التي لا تقيد الشعر عموما ومعاناة الشعراء .

ثم ألم نر في بداية الخمسينات شعراء عديدين حاولوا كتابة القصيدة الحرة بايعازات مختلفة (التقليد ، التشويه ، عدم السماح بالنشر الخ . . .) كما حاول بعضهم عن طيبة طوية كتابة الشعر الحر واخفق الا ان الاعداء الخائفين وراء متراس العمود يحاربون هؤلاء ويحسبونهم على بعض التجارب الاصلية . وهكذا فان المعركة مفتعلة بالاساس وهي لا تعكس غير تشتيت الطاقة (وما اكثرها هذه الطاقات عندنا) .

● كيف يصبح الشعر احد العناصر الموجهة او القيادية في مسيرة الشعوب

علي دب

ـ حين يكون الشعب قائداً فأن شعراءه قياديون . . لا توجد حركة ابداعية لأمة مهزوزة . . لا ابداع خارج الاضافة الحضارية . . اذا كان للامة قيم حية تعيش داخل الوجدان والطموح فسيكون لها شعراء يعبرون عما تتطلع له بصدق ووعي وابداع . وليس غريباً ان هذه الحالة وجدت عند شعراء ما قبل الاسلام وفقدت عندنا اليوم . . كانوا اغنياء بما يحملون من مبادئ وقيم ناضلوا من أجلها حتى تحققت .

أما اليوم فتجد الدولة والفرد كل يوم هو (وهي) في شأن . . لاشيء غير نباح المذيعين . . وذيول المبررين . . ومفاهيم لم نعد نعرف مصدرها . . ولا حتى معانيها . . انه زمن سديمي تتشابه بذوره .

المنصف وناس

الكلمة المكتوبة والمنطوقة اسهام فعلي في حركة التاريخ المتصاعدة وديناميكية الشعوب من أجل مقاومة التخلف الحضاري والاقتصادي الذي نرزح تحت ظلاله . وهذا الفهم الطلائعي لايقتصر على حد الشعر كما يتصوره السؤال . ان كل ابداع مفترض فيه التعبير عن هموم الناس ومعاناتهم اليومية شريطة الا يتحول الى بروبا جندا جامدة لاقيمة لها مجرد دعوة ميكانيكية تلتزم بمراجع سياسية واجتماعية لاسبيل لمناقشتها أو وضعها محل تساؤل . فالابداع ملتزم مهما يكن الشكل الذي يختاره ولكن الخطر يكمن في تحويل الالتزام الى دعاية باهته ومفضوحة فالشعر ليس مفهوماً طلائعياً فقط بل جمالية فنية ومعماراً بنائياً تحدد نجاح القصيدة أو فشلها والخطأ يكمن في جعل هذا المعمار يتحول الى دعوة تحريضية ومنبر للشعارات الزائفة عندئذ تختفي استقلالية المبدع ويصبح ذيلاً تابعاً لاغير . فالشعر يؤمن بالتغيير ويبشر به بدون أن يحيد عن النواحي الفنية فيه ولو قيد أنملة حتى

لايتحـول الى آداة تخدم غايـات سيـاسيـة . «فجـوتـه و بوتشكـين» كتبـا الشعـر عن الانسان فبقي شعرهما خالداً حتى اليوم . ولقد حاول اراغون أن يكون الشاعر الناطق بلسـان بعض الأحزاب الشيوعية الأوربية فجاءت الكثير من قصائده لا رونق فيها مجرد مديح مفضوح لايمكن أن يبر ره حتى الانتماء الايديولوجي . . . .

أن قيـادة الشعـوب لايمكن أن تكـون بهذه الطـريقة الاليـة أي مهمـة التعتيم والتـزييف للواقع وطمسها وراء ستـائـر ايـديـولوجية لاتنفع من الناحية العلمية في الفهم السليم ، فالشعـر مطلوب منـه المسـاهمة في قضـايا المعاناة الانسـانيـة ولكن ذلـك لايمكن أن يكـون تعلة لتغييب البعـد الجمالي والفني في القصيـدة . أن الشعاراتية الباهتة هي ضرب من التـزييف لأنها تسعى الى تكريس مجموعة مفـاهيم ثانيـة ود وغـمائيـة بدون محاولـة البحث في فهم الـواقـع على وجهـه السليم . فالمهمـة تبصـيرية وتوعوية ولكن القيادة تبقي لغيره .

رياض المرزوقي

الشعـر عـامـل من العـوامـل الثقـافيـة والفكـرية التي تسـاهم في خلق الشخصيـة والايديولوجية . فهو أساسي لمسيرة الشعـوب لكنـه لايسيرهـا كما أن الحـداء يشجـع القافلة ويطربها ولكنه لايعوض الناقة ولا السيف .

نور الدين عزيزة

ـ وظيفة الشعر الحقيقي لاتحدد بشعب ولاحدود جغرافية كما لاتحـدد بزمن ولا عصـر لان الشعـر يختار دائماً التعلق بالجـوهـر لا الجـري وراء الحـدث الـزائـل ويختار محاورة المستقبـل ومجـادلتـه انطلاقاً من الماضي والحاضر لا محاكاة الـواقـع الـراهن وتصـويره لذلك يمكن القول ان الشعر لايقوم بوظيفته الجليلة في امة من الامم الا بقدر ما يكف عن التفكـير في التـوجيه والقيادة والشرط الاساسي الاخر

هو ان يكـون الشـاعر نفسه صادق التجربة عميق الوعي واسع الثقافة وفي النهاية سيد همومه ومواقفه . الشعر ليس توجيهـا ولا زعـامـة بقـدر ماهـو تربـة يتغـذى منها الفكر الانسـاني وينمـو ويترعرع . والتوجيه والقيادة من اخلاق الاديـان وشتى الايـديـولـوجيات والزعامات السياسية .

والشعـر ينتفي ما ان يوظف لغـايـة خارجـة عنـه اي اذا اخضعنـاه لارادة غير ارادتـه تحدد له وصفة شعرية لمعالجة حالة من الحالات الاجتماعية او السياسية او غيرها .

اننـا نخطيء كل الخطأ عنـدمـا نطالب الشعر بمواكبة الاحداث او بتهييج الجمهور او ننتظر منه ان يخرج الناس لتتظاهـر في الشـوارع وان يقلب النظم السياسية لراهنه بقصيـدة تنشـد او مجموعة تصدر . ان العمل الفني بصفة عامة عمـل معقـد متشعب بطيء . انـه عمـل تاريخي في مستـوى التحـرك الحضـاري الشـامـل لا في مستـوى الاحـداث العرضية التي تزول بزوال ظروفها وملابساتها والعمـل الشعـري هكـذا شمـولي لا جزئي جوهـري لا ثانوي سطحي ولا ادل على ذلك من أننا نستفيد اليوم من اثـار طرفـة وعمـر بن الـورد والمتنبي وهو مروس وغيرهم بقدر ما نستفيد من الشابي والجواهري والسياب والبياتي وناظم حكمت واليوت وويتمان ونيرودا الى اخره .

منصف المزغني

أعتقـد أن الأدب عموماً ، والشعر خصوصاً يمكن أن يلعب دوراً مهماً في تنشيط حساسية وطنية ولكنه لايلعب دوراً محدداً (بكسـر الـدال) . انـه عنصر من العناصر الى جانب عناصر أخرى .

وقـد قال أحد شعراء امريكا الجنوبية ما معناه «الشعر لايقلب عرش ملك ولكنـه يصنـع فكرة والفكرة تقود الى وعي والوعي يقود الى ثورة . الخ . . »

ولئن كان الشعـر العـربي بنـبرتـه الخطـابيـة وقـوافيه الحـماسيـة يلهب سخـط الجـماهير على الاستعمار في بداية القرن ، فإن الأمر يختلف الآن .

ويمكن للشـاعـر الا أن يعمـل متنبهـاً للحظه الراهنة التي يعيشهـا في بلبـال المجتمع حتىء لايفاجأ لأن التهييج والتهريج مسألة تستدعي الكثير من النظر وعمق التحديد .

ولكن الشعر ليس واحداً .

الم يكتب الشاعر بابلو نيرودا ديواناً هجائياً في نيكسون ربـما تعـاد للشعر ولكن نوعاً من الشعر هو الذي يستطيع فعـل ذلـك ويبقى الشعـر ضـروريـاً للأمـة في المحنة وفي

الثقافة .

ـ التصوير، والايحاء، وهو مايسمى في القديم بالخيال .

ـ اللغة .

ـ الهيكل والبناء .

هذا اضافة الى «شيء لا أدريه» يفرق بين الشاعر والناظم .

علي دب

ـ القصيدة افكار شعرية . . ومن لايفرق بين الفكرة . . والفكرة الشعرية لا يكتب الشعر ولو اصر على ذلك .

نور الدين عزيزة

هي كل ذلك . . وهي زيادة . . عمل حضاري لايتقيد بمكان ولا بزمان

منصف المزغني

ليست القطعة الفنية نقيضاً لمنجم أفكار فاللفظة عامة . . وصفة القطعة الفنية تنسحب على القصيدة أيضاً . فالفن نشاط إنساني فكري ، وإن كان معقداً . ولا يمكن لفن أن يولد على غير تصميم فكري سابق ، وما القطعة الفنية إلا بناء لأفكار بواسطة وسائل تعبيرية خاصة بكل فن .

والقصيدة منجم أفكار ، ووسيلة من وسائل إنتاج اللذة والامتاع والمؤانسة أو المشاكسة ، من هنا تصبح القصيدة عبر إيحائيتها وانطلاقاً من عملية إرسالها ودرجة تلقيها منجماً فكرياً يتم البحث عن معدنه الانساني كلما مكنت القصيدة المرسلة من إيجاد عمق دلالي إنساني داخلها .

والمسالة مربوطة بدرجة المعاناة هنا .

ولا تصبح القصيدة منجم أفكار إذا كانت مكتوبة انطلاقاً من خواء وجهل وتقليد ببغاوي وارتهان إلى كسل غير شعري اساساً وأصالةً .

والقصيدة إضافة إلى ذلك هي سؤال غريب القدرة على الايحاء بجواب .

وهو سؤال على الدنيا يلقى عليها لحظة إيياض يسجنها الشاعر على ورقة ليحرر طاقة الحزن فيه .

ولحظة الا يياض نتيجة شعورية طبيعية لا رتطام الشاعر بالدنيا ، فيصبح قلسياً حساساً يحمل من طبائع حجر الصوان ومن شفافية الوردة .

والقصيدة العربية لابد وأن تكون إضافةً وتأسيساً لا اتكاء وكسلا ، وذلك محاولة للوصول إلى صفة الفاعلية .

والقصيدة رد على رداءة

والقصيدة تبشير بانبجاس الوردة الحالمة من رحم الصخرة المغلقة .

● مسألة تحديد الاجيال بالعشر سنوات يبدو وانها أفلست خاصة اذا علمنا ان ابناء هذه العشرية يعيشون ويبدعون في العشريات الموالية . . وبالتالي لايمكن تجاهلهم باعتبار ان جيلهم (العشرية) قد فات . . هل من حل بديل؟

علي دب

ـ يبدو اننا مخطئون ومفلسون في المخططات العشرية كلها سواء كانت شعرية او اقتصادية . . لا عمر للابداع . . ومن تجرأ على تحديده نظريا . . فقده عمليا . . سن الياس قد تبدأ مع القصيدة الاولى وقد لا يسمع بها المعمرون من الشعراء . . ولا اعتقد انني في جيل مخصب او عقيم .

نور الدين عزيزة

لماذا افلست؟ لم تفلس الا لانها كما اشرت انت في السؤال غير موضوعية ولانها نتيجة ضيق في النظر والرؤ ية فلا صبر ولا دقة في البحث ولا نظرة شمولية وانما هي من نزق الصبية المراهقين

الذين يطمحون في جشع مفرط وبكل براءة احيانا الى ان يصبحوا بين عشية وضحاها رواد زمانهم بمجرد تسمية من «سبقهم بليلة» بجيل الستينات او السبعينات . هل من بديل؟ الاجيال الادبية ليس لها مثل الاجيال الاجتماعية مقياس زمني تقريبي لا يتغير . لانها تحدد نفسها بنفسها والدارسون هم الذين يكتشفون انتقال الاجيال الادبية من جيل الى آخر وقد يكون الجيل هنا عشرين سنة كما قد يكون قرنا باكمله فهل نستطيع تقسيم الشعر الجاهلي الى اجيال بالرغم من انه يمتد على مايقرب من القرن او اكثر؟

رياض المرزوق

ـ الجيل الادبي أرى ، لايتقيد بسن معينة ، ولا بتحديد زمني ،

لكنه يتحدد بثقافته ، فعندنا في تونس منذ الاستقلال ٣

أجيال:
١ ـ أصحاب الثقافة التقليدية (الزيتونية)
٢ ـ أصحاب الثقافة المدرسية (ذوو اللغتين)
٣ ـ تلامذة الاتجاه السابق، وهم يختلفون عنهم بجوانب أهمها رفضهم الجذري للتقليد، واتساع تجاربهم بحكم ما عايشوه وعاشوه من أحداث.

ولهذا، فالأجيال الأدبية تتعاصر، وتنتج في نفس الوقت، بخلاف الاجيال الزمنية.

المنصف وناس

ان تحديد الجيل بالعشرية أمر خاطىء من أساسه. يجعل العامل الزمني محدداً وموشراً للنقد والتقسيم. فالجيل الشعري يتحدد بالدرجة الأولى على مستوى التجانس الاجتماعي والثقافي والحضاري بدرجة عامة. ان الجيل يعني الانتماء من ناحية الى ظروف حضارية وسياسية واحدة وتيار فكري ورؤيوي واحد. فهذا

الكلام لايعني أننا لانؤمن بامكانية وجود اختلاف بين أبناء الجيل الواحد، فكم هي كثيرة تلك الأمثلة التي استبان فيها الصراع بين أبناء الجيل، فتباينت وجهات النظر واحتدت العلاقات. ان كل هذا لاننكره بحال من الأحوال ولكن الجيل الشعري شيء آخر يختلف عن المصطلح المعروف عند الناس بشكل ميكانيكي، فهو يعني.

١ تجانساً رؤيوياً ومفاهيم حضارية وثقافية مشتركة تجمع بين هذا الجيل أوذاك، فنقول هذا الجيل الشعري يؤمن بالشعر الحر وغير ذلك من الانتماءات.

٢ وعملاً ثقافيا نضالياً مشتركاً من خلال القناعات والممارسات. وقد نستطيع تعويض كلمة الجيل وحتى العشرية بكلمة «العائلة الفكرية» التي تعكس حالة التجانس والالتقاء الفكري والحضاري الذي اشرنا اليه سابقاً. فالعائلة تكامل وظيفي والتقاء بيولوجي عضوي.

منصف المزغني

تقسيم الشعراء الى أجيال يذكرني بالمخططات الاقتصادية وهو ليس من النقد في شيء. والتسرع والارتجال الصحفيان هو الذي عزز هذا «النقد العقدي» أو «التصنيف العشري».

ومثلما يذكر السؤال نرى أن شاعراً كالبياتي وكدرويش لم يقفا عند عشرية واحدة. وظلا يعطيان.

والمسألة هي مدى اجتهاد هؤلاء لأن قطار الشعر لايقف. والى أي مدى يستطيع الشاعر أن يتنفس ويعيش دون أن يكرر ذاته أويتكلس اويتقوقع. والذين تجاوزوا كانوا مسكونين أساساً بضرورة السؤال عن خطواتهم ثم الوقوف قصد التقاط النفس ونقد الذات والاحساس بخطر الموت والتشبت بالحياة، وهم شبيهون ببعض الحيوانات التي تفر حين تتوجس خطراً. هكذا يكون الشاعر الذي يمتد عمره بفعل الابداع والسؤال عن اللاموجود وعدم قناعة بما تم اكتشافه.

فالعروض ليس شرطاً شعرياً.

لأن الابداع وحده هو الشرط الشعري. والابداع وجد ويوجد في القصيدة العمودية، ووجد ويوجد وسيوجد في القصيدة الحرة وهو موجود أيضاً في قصيدة النثر.

ولابد من اعتبار الشاعر سلطاناً على الأداة لاعبداً للعروض وهو الذي يخرج الأشكال والايقاعات التي تنحبس من أحشاء التجربة لاتلك التي تفرض عليه من خارج التجربة والعروض لن يزول.

فالاشكال هنا ليس إشكال بقاء أوفناء أو انتصار، وليس (البقاء للأصلح) شعاراً صالحاً في هذا المستوى فالشاعر وارث لأشكال شعرية كثيرة. يستعملها ويعمل فيها معاناته والأهم أيضاً أن يضيف حتى يستحق لقب الوريث.

والمجهودات الشعرية التي يقوم بها جيل على امتداد عشر سنوات ليست غير تواصل وتطوير للأسلحة الشعرية التي وجدوها، لا بناء على خواء او قفزا في فراغ

وبما أن الشعر ميدان معرفي مختلف عن حقل الاقتصاد والمخططات الوطنية مثلاً، فان التطور الشعري يظل عملية ذات نفس مخاضي، ومعروف أنّ الحمل الشعري لا يحدد بتسعة أشهر ولا بتسع سنوات أو اكثر أحياناً.

الأيام الصعبة حافزاً دافعاً وطاقة ضرورية والأمر ليس بالسهولة المتوقعة بالنسبة للشعر، الم يقل فلاديمير ماياكوفسكي: ان الشعر لايولد جماهيرياً بل يصبح جماهيرياً بفعل اشياء عديدة أخرى..

فالأشكال والغموض أحياناً في القصيدة يحمل طيات كبيرة من الاقدار على الحلم اليس الحلم تعبئة.

أليس الثوري هو ذلك الذي يحلم ويستغل هذا، وان المسائل ما زالت معلقة حول ضرورة الفصل بين دور الشاعر والخطيب، وهذه المقولة لابد أن تناقش حتى تنبع من واقعنا الذي هو غير واقع الشعر الأوروبي وغير بنيته وتركيبته النفسية.

● القصيدة الحديثة تحوم حولها جملة من الاتهامات منها انها «غامضة».. وبما انها احدى وسائل التوصيل عبر ادوات تقنية متطورة.. تحتم ان تكسب القدرة على اداء مهمتها.. فما هو موقفكم من هذه القضية؟

رياض المرزوقي

- يقول احد الشعراء القدامى:

علي نحت القوافي من معادنها وما علي إذا لم تفهم البقر!

فالغموض تهمة ألصقت بالشعر من القديم، ولكنها لاتعني شيئا، لأن الشعر بطبعه كلام غير عادي.

يبقى مشكل الجمهور، فالي أي جمهور نتوجه أو نريد أن نتوجه؟

فاذا ما كانت لنا مطامح عريضة كنشر ايديولوجيتنا في كل الأوساط، أوجعله شعرا جماهيريا. علينا أن «نخاطب الناس بما يفهمون» وأن نتجنب وسائل تعبيرية قد تغيب عن اذهان عامة الناس، كالرمز او الاسطورة أوأشابه ذلك.

وهو ما أميل اليه شخصيا:

«لست سوى محب
عبر عن شعوره البسيط
بأبسط الكلام»

أما أن لا يفهم الشاعر نفسه مايقول فذلك عائد دون شك الى عجزه الشخصي عن التعبير.

المنصف وناس

لقد قيل الكثير حول موضوع الغموض والرمز في الشعر العربي الحديث وحتى في الشعر العالمي باعتباره شرطاً أساسياً من شروط تبليغ القصيدة وايصالها الى الجمهور الواسع. انّ القصيدة الغامضة قلعة مظلمة ومنفعلة يسكنها الرهبان بجلاليبهم السوداء، يحار أمامها القارىء العادي ويستعصي عليه ولوجها وكأنها طلسم...

وفي اعتقادي أن جمالية القصيدة لاتكمن في الغموض المفرط أو التقريرية المباشرة بل في القدرة على صوغ القصيدة التي تكون ناجحة فنّياً وادواتياً فلا يطغى عليها الرمز ويصبح عائقاً أمام الاجابة السليمة، ولا تطغى التقريرية وتتحول القصيدة الى خطاب سياسي.

تلك هي جوانب المعادلة الشعرية الصعبة!

والسؤال الذي يطرح باستمرار هو كيفية صياغة القصيدة التي لا تتطرق في الرمز والغموض؟؟

ان الرمز ليس عيباً ولكن خلو القصيدة من مفاتيح مبثوثة داخلها تقود الى الفهم واستيعاب المعادلات هو الذي يحول القصيدة الى طلسم، وذلك لأن قدرة القارىء على الفهم تختلف حسب الملكات الذهنية والطاقة الثقافية وغير ذلك من المشاكل..

فبعض القصائد التي كتبها «محمود درويش» في الستينات والسبعينات تمتاز بقدرة فائقة على توظيف الرمز في شكل ناجح وتقريبه من المواطن تقريباً معقولاً، اضافة الى اختيار ادواتٍ ناجحة فنياً مّما يجعل القصيدة حبلىٰ بالمعنى البليغ والصورة المقبولة والرمز الشفاف. أما القصائد الاخيرة - ولعل ذلك لظروف خاصة - تتميز بضبابية الرمز وثقل الأداة الفنّية.

ان الرمز المستعصي يعتبر عرقلة للتبليغ المضموني وتحسيس القارىء للأفكار التي نريد تبليغها، ومن ثم فلا بد من البحث عن بديل فكري للغموض. فمتىٰ ماكانت القصيدة لاتحتوي على خيوط معنوية تقود مسار القارىء وتساعده على استجلاء خصوصيات النص الشعري، فان تعامل القارىء معها يكون تعاملاً باهتاً وغير متحمس

نور الدين عزيزة

- هناك رأي اصبح معروفا اليوم يذهب على صواب الى حد كبير الى ان الأثر الادبي الجليل هوذلك الذي يتطلب قراءات عدة اي انك كلما قرأته تكتشف فيه معاني جديدة وهو من ثمّ يتطلب جهدا لاحد له من القارىء لكي يستوفي الاستفادة منه وهذا مرتبط الى حد كبير بمفهومنا للادب ووظيفته. والشاعر يختار، ليكون اثره اكثر صمودا امام طائلة الزمن، ان يوظف في شعره الرموز الفنية الى جانب ثقافات الدنيا من تراث واساطير وغيرها واذا علمنا ان مهمته ابعد ما تكون عن مهمة مدرس الرياضات او خطيب يوم الجمعة في

المسجد لانه مأخوذ بالنفاذ الى ما وراء الواقع الظاهر وحقائقه الزائفة، نسعى الى فهمه قبل اتهام ما يكتبه بالغموض. واجد نفسي مضطرا مرة اخرى للتذكير بان هذه الظاهرة ليست جديدة ايضا ودائما نجد الادلة في تراثنا دون ان نبعد كثيرا وقد افاض بعض الكتاب والدارسين الجادين في قتل هذه المسألة بحثا. على انه لابدّ من التفريق بين الغموض «الطبيعي» والغموض الناتج عن عدم النضج الشعري او التطفل وتعمد الابهام او الاغماض، ومن مهام الناقد النزيه التفريق بين هذا وذاك والتنبيه اليه.

منصف المزغني

تطرح قضية التواصل بالنسبة للقصيدة العربية في مناخ ثقافي بائس عندنا. وهي معقدة إلى حد بعيد:

فبعض الشعراء يعتقدون أنّ القصيدة الواضحة لافن فيها ولا إبداع (وهذا خطأ ويناقش).

وبعض آخر يرى ان الغموض جمال ضروري للقصيدة. بل وأساسي إلى درجة أصبح الاغماض والابهام سمة تامة غالبة على بعض القصائد. كما يطالب بعض القراء العاديين (أو المستمعين) للشعر بأن تكون القصيدة ميسورة الفهم إلى أن صارت مقولة أبي تمام عن سؤال موجه إليه (لماذا لا تكتب مايفهم ـ لماذا لا تفهم مايكتب) شبيهةً بقضية السفسطائيين حول البيضة والدجاجة).

أن التذرع بالغموض في قضية الايصال يجعلنا نتساءل: هل كان الشاعر مدركاً لما يكتب أم إنه يعبث، ويأتي دور الناقد لفضح الأثر والبحث عن قوانين النص والعلاقات العامة والخاصة فيه، وهنا يصبح «الشاعر» دعياً لا أكثر أما بالنسبة للقصيدة الممتلئة الاشارات العميقة الجذور الدالة على خلفية ثقافية شفافة عبر الشعر والتي يدعي القارىء أنه لا يفهمها فعليه تقع المسؤولية، فليس الشاعر محرضاً على الأمية والسطحية في قصيرة المحال هذه. وكما على الشاعر أن يستخدم ثقافته الشعرية سلاحاً فعلى قارىء الشعر أن يتسلح بثقافة ضرورية ليتمرس على فهم الايحاءات وعلى اكتشاف القصيدة في بنائيتها المعقدة.

إن قراءة الشعر قراءة عزلاء من الأسلحة تجعل القضية (الايصال) معقدة.

لذلك لانرى حلاً لهذه القضية. فالفن معقد بالأساس.. كما إن التبسيط يمر على جسر من الصعوبة الخفية بالنسبة لبعض القصائد.

● **هل القصيدة منجم افكار.. ام قطعة فنية.. ام ماذا؟**

المنصف وناس

أن القصيدة وحدة مشاعرية قوامها «الأنا» الذي يحتك بالجماعة ويستبطن طبيعة معاناتها ومرارة حياتها. وهي أيضاً تكامل بين مجمل ظروف تعبيرية ومضمونية. أما المحاولة للوقوف عند حد جانب واحد من الجوانب الأخرى يعتبر تهميشاً للقضية المركزية وخروجاً عن الاطار المعقول. لقد بينت منذ البداية ضرورة التكامل بين مختلف الجوانب وصولاً الى صوغ القصيدة الجيدة لأن التركيز على البعد المضموني واعتباره محدداً فقط يعتبر خطأ بالدرجة الأولى.

فالظاهرة الشعرية مسؤولة عن نوعين من الأدوار:

أولاً: التبشير بالواقع الاجتماعي الأفضل وتحقيق درجة عليا من التوعية السياسية والحضارية.

ثانياً: دعم الذوق الفني المتطور والسعي الى تحسيس القارىء بالنواحي الجمالية وخلق تقاليد التذوق الجمالي لديه. فالقارىء الجيد مؤشر بخلق فهم سليم وتقييم أسلم.

فاعتبار القصيدة مجرد قطعة فنية لاصلة لها بأي جانب آخر أمر تهميشي كالوقوف عند الفترة ماقبل الاسلامية في دراسة التاريخ العربي. وفي اعتقادي أن خدمة قضايا الجماهير تمر عبر معمار جمالي جيد واختيار موفق للأسلوب الفني، أما التدجيل فان أنسب طريقة له هي السباب والضغينة والمزايدة الكلامية والشعاراتية التي تحقق نجاحاً انياً ومؤقتا ولكنها لا تضمن خلود الشاعر أو الفنان. ومن ثم كان تركيزنا على ضرورة الاستقلالية المرجعية بالنسبة للمبدع لأنها تحقق له القدرة على الحركية والفعل التاريخي المؤسس. واما الذين يفضلون الارتباط بمراجع تاريخية وسياسية ثابتة وجامدة لاحراك لها، فانهم يبحثون عن الشهرة الآنية التي لاقيمة لها متصورين مشاكل الجماهير لاتمر الامن خلال «خرم ابرة» انتماءاتهم السياسية. وبالتالي يصبح الانتماء السياسي عقالاً وكابحا لاسبيل للخلاص منه بحال من الأحوال. ولو كان هذا الخط يضمن النجاح والسلامة الابداعية فكيف يمكن أن نفسر انسحاب أشخاص مثل روجي غارودي، جيد، ادغار مورن، غلوكسمان» من الحزب الشيوعي الفرنسي رغم أن مناصبهم كانت قيادية تخول لهم صنع القرار لا الخضوع له. لقد تحركت فيهم استقلالية الابداع فقرروا الخروج عن دائرة القيد السياسي الذي جعل منهم مجرد منظرين لهذا الحزب أو ذاك... وخلاصة القول أن القصيدة حدث من أحداث الناس ولكنها أيضاً قاعدة فنية تخضع لمنطق خاص وقوانين فنية معينة.

رياض المرزوق

القصيدة هي القصيدة، لا تعريف لها لأنها ظاهرة متشابكة متشعبة، عميقة انسانية.

وفيها في رأيي أبعاد أربعة أساسية:

ـ الأفكار المستخرجة من منجم العقل أو المنحوتة من صخور

الحس القومي

في الشعر التونسي الحديث

احميدة الصولي

الشعر. هذا العالم الذي تسبح في أجوائه طموحات امم.. وآمال.. ومآسي عدة تغربلها ثقوب الحس اللامتناهية الدقة. الشعر. هذه التناغمات الحديدية/ الموسيقية.. والتفاعلات الوجدانية ذات الارهاصات المستقبلية التوجه عبر مايسمى بـ «الشطحات الخيالية».. تحول من خلال ذلك الى مرآة صادقة - عبر صفائها - تعكس روح العصر بما تنطوي عليه من تشنجات ورفض وايمان عبر اشارات تدلل على مكامن الخطر في مسيرة المجتمعات.

واذا «كان الفنان يبذل اقصى جهد ليجد ثانية ويلتقط.. ويعبر.. ويمثل في اثره الفني كل عناصر الغنى التي بلغها الانسان فعلا في فترة زمنية معينة من فترات التاريخ.. وهويبذل جهده ليدخل في الاثر الفني ادوات الحياة وتجسداتها الخارجية.. ومظاهرها» على حد قول ماركس فان الشعر - بالاضافة الى ذلك - مؤهل اكثر من سواه للتنبؤ بما يترصد البشرية من مصائر.. ومايتربص بها من خطر مشيراً / فاضحا لأسبابها في صلب تناقضات المرحلة المعايشة لها.

ولكي يبرهن الشاعر عن مدى استيعابه الواعي لتناقضات المرحلة.. وماتحبل به من التحولات من آلام وضحايا.. فانه - وعبر قصائده يتخذ الموقف الذي تمليه عليه قناعاته ودراسته الضافية للواقع.. والتزامه المبدئي لشريعة الحرية والاصالة والتطور.. معبراً بذلك عن طموحات الجماهير المسحوقة التي كثيرا ما تنخدع بالاصداء البراقة فتتقاذف نحوها مستبشرة دون ادراك لحقيقة مايجري. بذلك يتجاوز الشاعر انانيته وهمومه الفردية.. استجابة لصوت وعيه العميق الذي يتجسد فيه انعكاس توجهات وتفاعلات المجموعة التي يعاصرها وكنتيجة حتمية لالتحامه بالجماهير.. وفي فترة تعفن الوضع يتعين عليه ان يأخذ المقود للزحف بتلك الجماهير على مارث من التقاليد والعلقيات.. مزيحا بها اشباح العبودية والقهر

وأن كنت لاأجاري هنري باربوس في «ان الاسفار لاتجعلنا نكبر» فاني اقر بان الكثير منها كان عائقا لتطور الانسانية بما صدىء فيها من نفايات كانت فيما مضى افكاراً واصبحت حجرا غير قابل حتى للتهذيب.

وبديهي ان يأخذ الشعر منعرجات خطيرة في الحياة.. فالثورات المتتالية في العالم ليست خفية على احد.. والثقافات التي تحمل اسس الحضارات في متناول كل الناس تقريبا.. والتناقضات المتصادمة وعواملها اكثر من ان تحصى واسبابها ايضا.. كل هذه العناصر متفاعلة ومتلاحقة تفرز الدعوة الملحة للتجاوز.. وقلب المفاهيم العتيقة.. بالمقابل فالمتلقي المتعطش بطبعه الى الاسمى والانبل لا يدع فرصة تمر دون ان يجرب الرفض حتى مع الرافضين انفسهم.. بحثا عن القيم الخالدة.. لضمان مصير يكفل سعادة الانسان.. وبذلك تتحد الارادة بين الشعب والفنانين فيكون الناتج الثورة.

وكانت الواقعية الثورية

هذه المفاهيم اوجدت اتجاه الواقعية الثورية في الفن الذي انضوت تحت لوائه مدارس عدة كانت امريكا اللاتينية وكثير من بلدان آسيا وافريقيا مسرحا لها وفق الخصائص الاجتماعية والمرحلة التاريخية التي عايشها كل بلد منها.. ورغم تعدد مدارس هذا الاتجاه فانها تلتقي جميعها في الجوهر النقدي الثوري الذي يناضل في سبيل ثقافة جماهيرية ديمقراطية تحررية علمية.. ويرتبط ارتباطا وثيقا بقضية الانسان والشعب والثورة ويلعب دورا طليعيا في مجال الصراع الثقافي الذي لامفر له من السير جنبا الى جنب مع الصراع بالبندقية والتنظيم والعمل السياسي.

وقد طرحت الواقعية الثورية سؤالاً مفاده : ماهو المطلوب من الفنان سواء كانَ اديباً او شاعرا اورساما اونحاتا الخ . . حتى يصبح فنانا واقعيا ثوريا؟
وجاء الجواب ملخصاً في النقط الخمس التالية :
١ ـ ضرورة الالتزام بقضية الثورة والشعب عمليا كمواطن . . وفنياً من خلاله عمله الفني
٢ ـ ضرورة العيش مع الجماهير والثوار ومشاركتهم نضالاتهم وآمالهم وآلامهم ومختلف تجاربهم ليصبح بالامكان الاغتراف من ينبوع الالهام الحقيقي لانتاج روائع فنية واصيلة .
٣ ـ ضرورة خلق اعمال فنية تمس شغاف قلوب الشعب وتزيد من وعي الجماهير وقدراتها النضالية والتنظيم ومتابعة الثورة مهما بلغت الصعوبات وتأزمت الاوضاع وازدادت شراسة الاعداء .
٤ ـ ضرورة ادراك الدور القيادي الذي يلعبه الفنان من خلال فنه في مجال الثقافة الثورية مع الوعي العميق بعظم المسؤولية التي تفرضها هذه القيادة سواء من ناحية المسؤولية امام الشعب اومن ناحية المسؤولية الفنية والثورية . ولكن . . لكي يستطيع الفنان الثوري . . الاديب . . الشاعر . . النحات . . المغني الخ . . ان يقوم بمهام هذه القيادة ان يصبح تلميذا للشعب يتعلم منه قبل ان يصبح قائداً له
٥ ـ ضرورة تطوير موهبته الفنية واغنائها بالدراسة والاطلاع والمران . . من أجل انتاج روائع فنية حقيقية لا تمتاز بصحة ماتقوله فحسب . . وانما بديناميكية وتماسك المحتوى والشكل فيهما ايضا

الشعر . . واسباب التطور

الشعر العربي في تونس لم يحاول التخلص من تبعية الماضي . . ولا اتجه لمخاطبة الجماهير بصورة فعلية لفترة من الزمن . . فحتى الشابي وجيله بل وحتى فيما بعد . . كان الشعر محدود الانتشار وهي اكبر مؤامرة على الفكر تحت اعذار واهية واشاعات كاذبة يطلقها محاربو الوعي في الانسان العربي . . تحسبا لما عسى ان يغرسه في الجماهير من عنف ومايحركه فيهم من ارادة وطموح شرعي لامتلاك مصيره ورسم مستقبله .
ولئن كان جيل مابعد الحرب العالمية الثانية ـ في العالم عموما ـ قد تأثر بالجراح ويهول قنبلة هيروشيما . . فاصبح يخفي همومه عبر تلاعب الكلمات ودسامة الالفاظ واضعا الكلمة في حالة يمكن معها تعدد مفاهيمها للتخلص من المسؤولية السياسية امام اشكال الاستعمار وممارساته الارهابية . . فان جيل الخمسينات استطاع الانفلات من الروتين وذلك بايجاد مدارس فنية مجددة على المستويين شكلا ومضمونا . . ولغة مؤهلة لابلاغ المواقف المتمردة . . والتعبير عن الرغبات المكبوتة ردحا من الزمن .
وليس غريبا ذلك . . فالمواقف السياسية بدأت تتضح . . بل بدات تأخذ شكلا حادا بفعل ضغط الشعوب عبر طموحاتها . لتوفير قدر من الكرامة الى جانب استغلال ثرواتها لصالحها فوقف اغلبها وقفة حازمة للتحرر من التبعيات الاقتصادية ان سلما او اغتصابا وانتزاعا وكان من تأثير هذا الجو، أن انعكست روحه على الفن عامة وعلى الشعر بصورة خاصة . . فكانت مساهمتها ذات بال رغم تخاذل العديد من الأدباء والفنانين . . فصار عملها في مجمله محاولة لعبور جسر يصل الكلاسيك بالجديد بهدف الاحتواء . . فتحول الجميع الى اصل المادة التي يتكون منها الجسر . . وسقطت كل المحاولات في الضبابية المضطربة والقناع الداكن احيانا .
وتلت ذلك فترة الستينات التي كان جيلها خلاصة الثورة المنتشرة في العالم . . وكان قد تشبع بخبرات وتجارب واساليب الرفض التجاوز توصلا الى الاسمى يساعده في تحريكه ذاك التطور الجنوني لوسائل الاعلام والتكنولوجيا . . والتجمعات السكنية . . وانتشار التعليم وما الى ذلك من ادوات الاخبار والتقدم الحضاري . . فاذا الحاصل هو التمرد على الاشكال والافكار الجاهزة نقدا ورفضا واعادة بناء الامر الذي ادى الى نشوء انفصام في العلاقات التاريخية للادب والفن عموما . . فاذا درجات الوعي تتفاوت . . واذا المحاولات الفردية المقلدة للدادائية والسريالية وغيرهما . . فكان الحاصل صداما بين القدامى والمحدثين «المقلدين» حول مفهوم التجدد . . لكن اي طرف لم يتمكن من اقناع الآخر بسلامة رؤيته واثبات الحجة على نجاح عمله التجريبي في هذا الميدان لأن من شروط الالتزام بقضية ما ان يتوفر القدر الكافي من الصدق لا بالتزلف والتمسح بها .
وكثر في الفترة نفسها الخلط بين الفن والعبث . . بين الشعر والكلام بدعوى التجريب . . وبين الوعي واللا وعي فتولدت عن تلك الجلبة تجارب تناضل وتدافع عن اتجاهات غير واضحة حتى لدى اصحابها الذين تجاهلوا ان ثمة فرقا بين اللغة الادبية المؤلف من الاشارات واللغة العادية المؤلفة من الدلالات يقول جيرودو:
«وبما ان عدم نضج التجربة يدفع الى ضياعها واتلافها والخروج منها بغبار السفر فقط» فان تجارب الفترة المذكورة كلها باءت بالفشل ولم يبق منها غير انقاضها تنعى اصحابها . . واحتار هؤلاء بين الردة والاستمرار . . لكن عامل انعدام النضج وفقدان الشجاعة كان له دور في تحريج كلا الموقفين . . فابتلعتهم ـ الحيرة وسقطوا تحت عجلات الزمن والتاريخ . . باستثناء من تمرد على خدعة المظهر فرفض المساحيق المستوردة متشبثا بأصول واقعه ومرحلية تطوره الدائم .
وبما ان نكسة الخامس من حزيران ادخلت الشعر في فلك النكسة وحتمت على العربي من المحيط الى الخليج ـ النقد الذاتي ومراجعة المواقف والانظمة والعلاقات . . فقد زادته ـ الى جانب

دلك وعيا وتشبثا بمقولة الاعتماد على الامكانات العربية التي ـ لو تجمعت ـ لأصبحت قوة عظمى بالاضافة الى عمق ادراكه للمخاطر المحدقة والتي تهدده بالفناء بـ «جريمة الانقسامات وتضارب المصالح بين هذه الرقعة وتلك في الوطن الكبير» . . وزادت النكسة الشعب الفلسطيني تشبثاً بالاعتماد على القوى الذاتية له قبل غيرها ايمانا منه بانها وحدها القادرة على التصدي للمؤامرات الصهيونية والرجعية العربية على حد سواء . . وتجسم ذلك في «ايلول الاسود» والحرب الاهلية في لبنان المدعومة بازلام الامبريالية العالمية وايضا في خطة تدمير تل الزعتر

السبعينات ولادة الوعي الآخر

هذه الظروف وما شاكلها افرزت جيلا يمتاز بالصدق فيما يقول . . وبالالتزام بالدفاع عن الحرية مهما كان الثمن حتى يسهل تشخيص الداء وعلاجه . . متخذا من الواقعية الثورية ايديولوجية وطريقة عمل . متخذا من التفكير والممارسة كفتي ميزان . . محللا لكل التناقضات التي اودت بجهود السلف حتى لاتتجدد مع المرحلة المنتظرة التي تبدأ مع الفترة الموالية

ويمكن تحديد الاطار الزمني لهذه الفترة التي بدات مع بداية السبعينات التي ظهر معها جيل واعد لايؤمن من الابـ «الفعل» و «ضرورة التطور» المستمر متخذا له اساليب ومناهج يختلف فيها وفي نتائجها اغلبهم . . الا انهم ـ جوهريا ـ يتحدون موقفا ورؤ ية وطموحا . . ولايمكن المرور دون الاشارة الى ان من بينهم من كان مع التجارب المنتهية لكنه لم ينته . . وفر بنفسه امام ميوعتها والفوضى التي تسيطر عليها . . واستجابة لاصالته الفكرية والحضارية

بعض ملامح هذه الفترة مازالت بين التخلي والامتداد امام عوامل عدة منها : مستحدثات العصر المتطورة . . ومخلفات الماضي . . ومتطلبات الثورة . . وامكانات الشعب الخ . . فلاهي اوجدت لنفسها لغتها ذات الخصوصية المرحلية ولا ـ حتى ـ التقى جيلها بواسطة الحوار لرسم معالم الطريق الموصلة الى الهدف . . الا انهم يحملون نفس الرؤ ية المستقبلية جوهرا . . ويناضلون من اجل نفس المبادىء رغم القطيعة المفجعة . . او ان شئنا تشكل مختلف الرؤ ى عندهم وحدة متكاملة من خلال تمثلهم للواقع المعاش تصويرا ونقدا . . فكانت روح السخط هي الجو المميز لها عموما الا من مسحة تفاؤلية مستقبلية تصادفك هنا وهناك احيانا مع ثقة بالنفس يلمسها المتتبع من خلال التلويح لصنع الحياة الاكثر سعادة وتماسكا لدى الانسان العربي اينما كان

ورغم حاجز النشر الذي يقف في وجه الكثير منهم . . فان الانتاج يبدو غزيرا كاعنف تحد للعراقيل وعدم الاستسلام لها . . بالاضافة الى التطور الحاصل في التجربة . . واغلبهم لم يقل كلمته والملاحظ ان وجود السلبية الفنية عند بعضهم لم تحل دون تعميق الوعي السياسي والاجتماعي عندهم والذي يشكل الجانب الاكثر ايجابا في انتاجهم . . وحتى مع الغموض فالمتأمل في انتاجهم لايجد صعوبة كبيرة في استبطان المضامين والتحاور معها . . وذلك من خلال شفافية الكلمة الجديدة التوظيف . . والعلاقات التي يتم ربطها بطرق حديثة بين الكلمات والجمل كل على حدة .

الشعر . . . تعريفا للمرحلة

وبناء على ماستعرضنا . . هل بامكاننا ان نعرف الشعر تعريفاً يتماشىٰ والمرحلة الراهقة . . والمهمات الموكولة اليها؟ فما هو الشعر اذن؟

ـ انه رصيد الافكار والمواقف المتكاملة التي تحدد انتماء الشاعر وهويته الحقيقية وتعامله مع العالم كمجموعة من المتناقضات والعلاقات المتنافرة والمتجانسة في اطار فني اصيل . . عبر لغة موحية شفافة يحدوها الصدق ورائدها التطور المستمر

ـ هو العنف الواعي . . وهو التغلغل المباشر في اوبئة العصر لتفجيرها واجتثاثها . . وهو المجهر الذي نستشف بواسطته حقائق الاشياء والمواقف

ـ هو التمرد على نظام الموروثات البائدة والتشبث بمقومات الاصالة . . والعطش الدائم الى اسعاد الانسان . . وهو المؤشر والمستقطب لتحركات الاجيال

ـ هو الثورة العارمة في الداخل والخارج مكتسحة محضورات الاشياء ممزقة لتقلصات الاوضاع وتضييقاتها وهازئة بنياشين الكبت والموت . . وعلامات الوقوف . . راسمة في ذات اللحظة نقط استفهام على كل الوجوه وفي كل الواجهات .

ـ هو الوفاء للضمير وللجماهير . . والتحدي القاتل لليأس . . والرفض للاستسلام والكفر بالغوغائية الجوفاء . . والصمود في وجه التيارات المحرفة . . والقدرة على فرز الظلمات المتطفلة من الليل الحقيقي

ـ هو القلق المتستر في اطار شفاف من الكلمات ذات المدلولات المحددة والواسعة المعنىٰ ايضا من الهياكل **الكارتونية التي تحرسها طوابير الممسوخين واشباه الفيلة لتنفيذ المخططات اللاانسانية** .

ـ وهو ـ في ذهن الانظمة والعلاقات المتخلخلة ـ المأزق الخطر الذي لايقع فيه الا اسراب «المعتوهين» واؤكد على ان الشعر هو خلاصة قانون التطور والوعي . . وعلامات الطموح . . وصبح الثورات .

الثابت العروبة . . وماسواها متغير

هكـذا نفهم الشعـر ونتعـامل معه . . وهكذا نعيشه عبر الممارسة الفعليـة لمتطلبـات اخـلاقيـة المرحلة وتناقضاتها . . غير ان ثمة شيئا لابد من الاشارة اليه وهو ان جميع مميزات الانسان العربي في تونس قد شمـل التغييـر جزءا منهـا اذا لم تتغير كلها ماعدا عروبته . . فقد ازدادت هذه رسوخـا ووضـوحا واعتزازاً كاعنف رد فعل على عديد المحاولات التآمرية لطمس اصالته فيه او فصله عن جذوره . . هذا الانسان لم يفرط لحظة ولم يتنكر مطلقا لتربية منبت حضارته وتاريخه . لان التفـريـط فيهـا يعني الانبتـات . . فالاجتثـاث . من اجل ذلك تصـدى للمـؤ امـرات الـداخلية والخارجية فاحبطها جميعا . . رفض التجنيس ومختلف اشكـال الفـرنسـة . . اعـرض صامتـا على كل الدعوات الاقليمية وغوغائية الذاتية الخاصة قاوم كل اشكال المسخ التي فرضت عليـه بسـلاح الاهمال والازدراء . . ومـا يزال بالمـرصاد لكـل التحـديات والمؤامرات التي يحيك خيوطها لقطاء الحضارة . . وسقاطة الشعوب المستبدة .

وطبيعي ان يتميز فكره بهذه الميزة الاصيلة . . وان تكون موضوع مختلف الـوان فنـونـه بل هي اصبحت جلية في معاملاته اليومية . . وتجلى ذلـك ايضا في معايشته للقضية الفلسطينية وتفاعله معها وقد عاش من قبـل بكـل يقظـة وتضحيـة اطـوار الثـورة الجزائرية موقفا وممـارسـة . . كما احتضن ابناء القطر الليبي ابان حربها مع الغاصبين وهـوعلى استعـداد ايضا لمواجهة اشرس اعداء الانسانية المتمثلة في الصهيـونيـة والامبر يـاليـة العـالمية بدءاً من طرد اشباح الاستغلال والامتصاص التي يمثلونها .

ولهـذا المجتمـع العـربي التـونسي طمـوحـات واهداف وقضايا مصيـر يـة يشـترك في «فصـولهـا» مع اشقـائـه على امتـداد الـوطن الكبيـر . . والشعـراء في هذا القطر من اهم الواعين المستوعبين لهذه العنـاصـر الاسـاسيـة وقـد تحولت الى نبض يخفق في قصائدهم . . كواجهة من واجهات النضال التي يخوض غمارة الشعب العربي اينما كان . . فهو تارة ينبه ان يكون الجميع عربا وذلك حتى في ابسط الممارسات :

كن عربيا فيما تقرأ
كن عربيا فيما تكتب

(المختار اللغماني)

وطـوراً يحتـج ويفصـح مختلف الممارسات المشبوهة التي يجني نتائجها الانسان العربي :

عربي هذا الوطن المعروض باسواق القمح الامريكية
عربي هذا المصلوب بساحـات التـمزيق اللـبنانية
عربـي هـذا المشـنـوق بحـبـل ظفرته الايـدي العصرية

لقـد كان الشـاعر العربي في تونس مطلعا وواعيا ومشخصا لكل التطـورات والممارسـات التي تتخـاذل على السـاحـة العربية وحتى العـالميـة . . انـه يعيش باحـاسيسـه ووعيه متفاعلا مع الاحداث ، لايمانه ان مايحدث هنا وهناك لايخص مجموعة بعينها من البشردون الآخرين

من المحيـط الى الخليـج العـربي ـ اليوم يعاني الانسان من ادواء اذا ماستمـر وجودهـا تصبـح قاتلة . . ونتيجـة لعمق الجـراح التي حفـرتها في اعمق اعماقه : التجزئة . . القطيعة . . تضارب المصلحة الـواحـدة مع شقهـا . . واشكـال الاستلاب كخطة عمل قاضية في ايدي الاعداء تملى علينا وراح بعضنا ينفذها ويدافع عنها عن وعي اوعن لاوعي . . وهي ضروب من التخلف تقـود الى الـذوبـان . . الا ان الشاعر الذي هو ضمير المجموعة يدرك كل ذلك . . ويعيش بسببه اعنف المعاناة . . ويتحسس من خلال الظلام نور الصباح :

احبك فيك . . .
واحمل من اجلك الصخر
لانك عندي رساله . . واي رساله
ومهما تكاثر حراس هذي القلاع
وارزم رعد
وطال بلبل الاسير الصراع
واخلف وعد فلا بد أن يأتي الزمن الواعد
زمان البداية
والقاك والكل في كوننا واحد
سبيل وغاية

(محي الدين خريف)
(السجود داخل الكلمات)

واذا به يقفـز محطـما كل مخلفـات عصـور الانحطاط . . متجاوزا مايسمى بعـلامـات فصـل الاعضاء عن بعضها البعض . . فاذا هو كالآخرين من مائها ومن طينها :

بلاد العرب اجدادي
واعمامي . . واخوالي . . واخادي
انا سويت من ارضك . .
من ماء ومن طين
(الليل والطريق ص ٥٥)
(الميداني بن صالح)

تاكيـدا لامتـزاج الـدم والفكـر والمصير . . واعـترافا بوحدة الهدف والحضـارة والتـاريـخ . . واستشـرافـا لآت سلاحه الوعي . . واداته الصدق واليقين . . وتاكيدا ايضا على ان كل فصل لجزء عن الآخر يهدد جسدنا بالفناء :

فاذا الخليج بلا محيط كاللقيط

وكاللقيط هو الخليج بلا محيط

(الصادق شرف بلادي الثقافية مارس ١٩٧٨)

حين يلتحم المحيط بالخليج العربي بواسطة الارض العربية يبقى امامنا ان نكيف مدخراتنا وامكاناتنا التي لاحصر لها. . وكي لاننزلق ثانية الى مهاوي التشتت علينا ان نعلم الاجيال شرف النضال من اجل المثل العليا. . واستحضار التراث وتمثله للاتعاض به عن سلبيات الآتي حتى يتسنى تفاديها والقضاء على مسبباتها لكن الساحة العربية الآن لم تبلغ تلك المرحلة. . مرحلة الالتحام حتى يتسنى الحفاظ عليه. . هي الآن وفي اجزاء منها على ان تفتح ذراعيها او فتحت. . لاحتضان المستغلين والممتصين دماءها وخيراتها. . وكمثال على ذلك مايجري - الآن - بالمشرق العربي. . لكن الانسان العربي بطبعه وتركيبته البيولوجية الخالية من المركبات والتركيبات الطفيلية لايقبل ذلك وقد دخل في صدام مع باثعيه. . وهو بحكم انتمائه المطلق للحرية والعدالة لايتردد في التضحية لصالحها حتى بالنفس ان لزم:

فقولي لهم نحن خلف المتاريس نكتب للقادمين وصيه

وتلك خنادقا في جبال الترقب. . تلك عروق الرحم

سينفجر اللغم قبل الاوان (سويلمي بوجمعه - الفكر - افريل ١٩٧٨)

الشاعر وجدان الامة العربية وبركان الامل فيها. . من هول مالم بالوطن العربي كاد ان يكفر بالحياة:

الى اين تمضي

وفي كل ارض

شتاء مقيت

ليالي رهيبة (الهادي عبد الملك - العطر والرصاص)

الا ان ذلك لم يكن الا فترة وعارضا ماظهر الا لينقضي. . . فاذا الشاعر الانساني العربي كاشد مايكون عنيفا ورهيبا. . واذا الموت لاشيء امام الشرف العربي. . واذا الاحزان عصافير فضية. . تحدث في النفس اهتزازه تستحيل على اثرها الى يقظة دائمة:

واصحو على صيحة للمتني

وآخر من قد احبوك ياوطني

قدم - الآن - راسه مهرا

(عبد الحميد خريف - الدوحة - ديسمبر ١٩٧٦)

الارض العربية. . لم يمسك القاهرون عن اهدار الدم على ثراها. . والعربي ماخامرته فكرة ان يشح بهذه الدماء ليقينه انها تروي شجرة الحرية. . والشرف العربي. . كل ذلك وسماسرة الغرب مايزالون يقدمون العروض المغرية. . واعوانهم يفتكون بالرقاب مقابل تلك العروض. . ولنا في لبنان اكبر شاهد على ذلك. . لكن هل توقف الامر على لبنان:؟:

من ذا يصيخ لمنطق الازهار

فوق رفوفها الثكلى

ومن يبكي اذا سمع الدعاء؟

ياطائراً

ارجع الى البحر الذي

فرت اليه نوارس الغدران

من عفن الدماء

(على اللواتي - الرأي عدد ١٧)

عوامل الاستمرار

آمن الانسان العربي ان الاسس الاولى لبناء الانسان والمجتمعات تتلخص بادىء الامر في ثلاث نقط هي التالية:

- توعية الجماهير
- حرية التعبير والمعتقد والانتماء
- تنقية الجهاز الحاكم من غير المخلصين للشعب ان وجدوا

لان الهياكل التي تبني وجودها على غباء الشعب. . اوعبر تكميم الافواه وتحديد مناطق التحرك جسما وفكرا وارادة هي بالضرورة تصنع المواد السامة وتتناولها. فالاعتماد على جماهير تنخدع بالبريق وتتشبث بالمظهر. . كالاحتماء بسياج خشبي تسرب اليه السوس فنخره. . والتاريخ والواقع يقصان علينا سقوط الدكتاتوريات الواحدة تلو الاخرى. . اذ ان مدة الواحدة منها لاتتجاوز عمر من اوجدوها. . ولم يبق الا حكم المجموعة وارادتها:

والعربي في تونس اليوم يهزأ بالممارسات المشبوهة. . ويعتبر ذلك خيانة في حق الامة العربية وكمرحلة اولى يحتج ويصرخ فاذا التهم بلا حصر:

وها جاءك الطلق فانتبذي - الآن - منهم مكانا قصيا

ومدي يديك لريح البحار

واذكري انهم ضيعوني صغيراً

واذكري انهم حملوني كبيرا دماءهم المستباحه

ولكن ستنسلخ الارض من جلدها

واخضب ايتها النفساء يديك

اكحل عينيك. . امسح بالزيت جبهتك الباردة

هو عصر جديد تدق سنابكه الارض

(المنصف الوهيبي - الاقلام - ماي ١٩٧٧)

تتجسد على ارض الواقع في عالم الحس بين اسراب الانفس الثكلى التي تنعى وجودا اخرس يتقاسمه التجار في سوق

النخاسة . . تتجسد الغربة في كل حركة وكل ايماءة يميزها التغريب . . والضياع القاتل كارثة على احساس الانسان . . لأن بناء الانسان من اولى مهام المؤسسات الحاكمة اذا ارادت ان يبقى سبب وجيه لبقائها . . اما ان تحدث بين جسمه وروحه جدارا . . وان تضع حاجزا بين فكره وواقعه فذلك من اشد الويلات عليها وعليه :

نجوع ونعرى
ولكننا في المنافي
نغنيك ياحلوة الوجه
نحلم بالحب فيك
ونكتب عنك مواويل عشق

وشعرا (محمد الخالدي ـ قراءة الاسفار المحترقة)

ان المثقف العربي لايمكن ـ وقد آمن بذلك ـ ان يقف عند حد الاستنكار والاحتجاج . . فعليه ان يدخل في صراع مع المتناقضات وترجيح الارجح . . وتهيئة العقلية واعدادها لطرح البديل . . انه يدرك جيدا ان الكلمة موقف . . ولابد لها من فعل يقابلها . . لانه لافاصل بين القول والعمل . . وكان لزاما عليه ان يبدأ بتشريح العلاقات والوظائف . . وتبين ماينتظره من مصير جزاء ايمانه بشرعية الطموح . . وارادة الاصلاح . . ومحبة الآخرين :

افر اليك من الاحباب
فيلقاني الحرس طوابير سلاح ونباح
يتولون العد البرقي
بايد اذكرها

تتعقب رأسي
والطلق يفيض على عثراتي

مولاتي
هل تكفي ذاتي . . ؟
جاوزت حدود العبد
فكلفني المعبود حياتي (علي د ب جريدة الراي عدد ٤)

والجيل الشعري الجديد يستخدم كل امكاناته للتعبير عن الداء الدفين في اعماقه . . يقترح الحلول التي يعتقد في نجاعتها لاصلاح ماافسدته الايام والآخرون . . ويدرك جيدا التركة الموروثة عن عهود الانحطاط والاستعمار وما شاكلهما . . لذلك فهو يعلن ان هذا الجيل :

اذا ماأراد اختراق شعاب الليالي
فلينزع خرقته الصوفية
وفي بحر دماء عروق صلاب يعوم
جيل يطهر مدن الشام

من وقع سنابك خيل الروم
(محمود الماجري ـ بلادي الثقافية جانفي ١٩٧٨)

كل شيء على الارض العربية يدعو للضم وللتكامل والامتزاج . . كل شيء يريد ان يصبح مع غيره شيئا واحدا . . ان يعود كما كان . . صحيح اننا انقسمنا على انفسنا تاريخيا . . لكنه كان انقساما لاختبار امكاناتنا وابراز تناقضاتنا . . وما كان انقساما منها عدائيا . . بل في مسائل استغلها الاعداء فضربوا بواسطتها وحدتنا عبر فئة لاتريد الا مصالحها . فوصلت الامر الى الدم . . فهل هذه حجة لابقائنا على هذه الحال في عصر العصبيات والكتل والاحلاف؟ اي هل يصح ان نبقى لعبة في ايدي الآخرين اعدائنا؟ :

ترقبين على الرمل مرور قافلة التيه
تلوحين لها بالمنديل يلوحون لك بالقرب
تكونين لهم الماء يكونون لك الرفاق
هي لحظة التلاقي ماعادت في سجل التمني
تجرين اليهم جريا . . يجرون اليك
هي لحظة العناق

(سوف عبيد ـ الثقافة العربية ـ عدد ١ ـ ١٩٧٨)

ويستمر ترديد ذلك الحلم / الحقيقة على السنة المفكرين والمثقفين الاصيلين . . دعوة للثورة على بقايا العبودية والقبلية وكل مابلى من مظاهر الحياة . . وما تعفن من دواخل الاوضاع . . كيف لايحدث ذلك ومن نصيب الانسان العربي في الارض العربية :

غالبني الزمن
دخلتك يامغاور الهجرة
ويالحنين الى الوطن
وعشت الاهانة

(نور الدين عزيزة صفحات من جواز سفر)

ومن حين لآخر ترتفع الاصوات لتعلن وتؤكد استمرار التعفن . . بحدة حيناً وبسخرية حيناً آخر . . تفضح الاسباب . . وتعري عن الوجوه الكاذبة المزيفة من تحت الاقنعة البراقة . . فتقولها صراحة :

الهاكم التناطح . . الهلكم التناكح
الهاكم التملق . . الهاكم التملص
الهاكم التضاجع حتى ختنتم الوطن (الصافي السعيد ـ الاسبوع الثقافي الليبي (٧/ ٤/ ١٩٧٨)
الآتي . . . يتحدى

ورغم تضخم الزمن الميت في اذهاننا . . ورغم غرابة الحاضر

التي ياكلنا ونأكله . . . فان التوجه للآتي يبقى من اكبر مهام المثقف العربي اليوم . . الايمان الصلب والعزيمة الصادقة هما السلاح الاول والرئيسي لذلك . . والوعي الكامل والمعرفة الواسعة هما الطريق الموصلة . . وهو يعتقد جازما انه لايمكن فصل عامل الزمن عن الهدف المطلوب . . ففي ذلك تفكك للجهود واهدار للطاقات . . وجيل الشعر الجديد اليوم هو خلاصة الصدامات والتقلبات . . ونتيجة للمد الحضاري الطويل للامة العربية . . لذلك فهم على يقين بان الزمن لايصمد امام الارادة . . مع ذلك هم يؤكدون على عامل الزمن في بناء الامة . . ويتألمون على مايهدر منه بفعل اساطين الاستلاب الامبرياليين والصهاينة تساندهم في ذلك وتدعمهم الرجعية العربية اكثر مما يتألمون على الدماء المهدورة . . يتألمون على الشرف العربي مما يتألمون من اقتطاع جزء من الارض . . ويتحسس الواحد افكاره فاذا هو:

منكسر هذي العيشية ان الطريق امامي بركة

حزن

يبللها بالدم المرجرح

(عبدالحميد مواعدة الراي عدد ١٢)

والشاعر العربي في تونس . . هذا الانسان الذي لايختلف عن كل البشر في العالم الا من حيث طباعه الجيدة وقدرته على الجام شهواته ككل عربي اصيل . . لانه يرفض البديل لعروبته ولمبادئها مهما كان مغريا وجذابا .

والى جانب العمل الدائب على ترسيخ المبادىء السامية . . وارساء قواعد اخلاقية متطورة ومتأصلة . . تعيش مظاهر من التعفن يتعين عليها ان تنسحب تاركة الارض لاهلها :

هنا في بلادي
على قمة الجلجلة (١)
وتحت صليب المسيح
تموت النسور اغتيالا
تموت العنادل فوق السفوح
وتحيا الخفافيش جذلى
(محمد علي الهاني - الراي عدد ١٥)

في عصر الكتل والعنصريات العرقية والدينية . . لم يجد العربي - اينما كان مفرا من الدعوة - وبالحاح - الى لم الشمل العربي . . قصد تشكيل قوة يقرأ لها الف حساب في ساعة تصفية الحسابات . . التى تسمى بـ «الصراعات الكبرى» . . وازمة البترول العالمية اكبر دليل على امتلاك العرب ناصية تقرير مصير العالم لو ارادوا ذلك . . لذلك فلا احد يتردد في النداء لتوحيد الامة العربية فيما ينفع الشعب العربي . . وكل العرب الاحرار اليوم يعتبرون الوحدة امرا حتميا واكيدا بفعل الارادة او بفعل الزمن . . لانه لابديل له في هذا العصر وفي كل عصر . . اذ لا امان اليوم الا مع القوة . . ولاقوة مع التجزئة .

ورغم ايمان العربي بعنصرية العالم وحقده على الامة العربية ومحاولاته العديدة للقضاء عليها بشتى اشكال وسائل الدمار . . فانه طبق اخلاقية دينه الاسلامي الحنيف يرجو ان يكون العالم اطفالا ينضحون براءة :

لو كان العالم اطفالا
مااحتجت نهارا لهويتي
ونذرت دمائي الى جنسي
(حسين العوري - الراي عدد ١١)

وللاسف فهذا العالم اشرار . . ووحوش تترصد الحمل لافتراسه مستعملة في ذلك افتك الاسلحة واخطرها وهو تغريبه في محاولة لاستئصاله من جذوره الحضارية والتاريخية . . وان عز ذلك عليهم يلجأون الى خطة التدمير الذاتي . . فانا الشمال يطعن الجنوب في صدره وان عجز ففي ظهره لقاء جزاء امبريالي صهيوني رخيص . . وما يسقط في مستنقع هذه الاحابيل الا لقطاء متهمون بالعروبة ظلما .

اؤكد اولا انه ليس من حقي ان ادعي اني استحضرت كل الاصوات التي تناضل في سبيل تأصيل الانسان العربي وايقاظه وليس باستطاعة اي كان ذلك حاليا بالنظر الى صلابة حاجز النشر . . كما اؤكد انني لم ادرس النماذج التي حصلت عليها طبق منهجية معينة . . ولاحتى تتبعت فترات تطورها تاريخياً وفنيا . . فكل ماهناك اني جمعت بعض النماذج مما نشر في الصحف والمجلات اخيرا . . وكلها تلتقي وتتكامل في نقطة واحدة هي الدفاع عن اصالة الانسان العربي . . والشرف العربي

قد تكون المآخذ فنيا كثيرة . . لكن الرابط المشترك بين النماذج المثبتة في هاته الدراسة هو الحس القومي العربي . . وبناء على ذلك لم يستوقفني الجانب الفني واتصلت مباشرة بالموضوع وعسى ان اعود الى مااهملت في مناسبة قريبة .

---

(١) اين صلب المسيح

(٢)قصائد منقوشة على مسلة الاشرقية - منير شفيق

الشعر التونسي من الشابي الى الصيغ الجديدة

علي دب

برغم كل الظروف التي يعيشها الشعر والثقافة الوطنية بتونس . . وبرغم الامكانات الفردية التي يحركها الشاعر . . وجميع التحديات والمراهنات فلم يتقهقر هذا اللون التعبيري الذي يعد أهم أرصدة العرب الثقافية اذ شكل قبل «القرآن» حلقة التواصل بين القبائل المتناحرة . . كما ربطهم روحيا ووحد اللهجات . . ونمى التفاعل الحي وخلق القاعدة الفكرية .

ومسيرة الشعر الحديث بدأت بالشابي وانفصلت عنه في حركات تصاعدية تضيف الجديد . . فالاسماء اليوم كثيرة . . وهناك اجيال من الشعراء تولد وتموت ولا ينشر انتاجها واذا كان اولهم الشابي توفي سنة 1934 فلن يكون آخرهم المختار اللغماني (توفي سنة1977) الذي ارتحل في عنفوان الشباب وجدية العطاء . . والشعر التونسي تمخض عن الصراع الدائر بين الكلاسيكية التي تزعمها محمد الشاذلي خزندار . . وبين الكلاسيكية الجديدة عند الشابي وجماعته . . محمد الفائز القيرواني وسعيد أبو بكر . . والطاهر الحداد .

انتصب الشعر العمودي السلفي في أواخر القرن الماضي مدافعا عن امتيازات الحكام والحاشية الاقطاعية المدعمة بالاستعمار . . وقد ربطا بعلاقة المحافظة على المصالح الاستغلالية المشتركة وان ظهر بعض التململ في أوساط الاقطاع وتحالفه المؤقت مع طبقات الشعب فليس ذلك الا من باب المساومة والضغط على المستعمر لتقاسم المكاسب . . ولهذه الفئة ثقافتها القشرية الملفقة وطواقم الشعراء تدور في فلكها .

ومن هنا لا نستغرب الاصوات الشعرية الكلاسيكية وقد بدأت تندد بالاستعمار وتنادي بالتحرر . . وتربطه بالرجوع الى الخلافة العثمانية كان هذا كله من استراتيجية الطبقة الحاكمة الاستغلالية قبل تحالفها النهائي مع الاستعمار، ونشأ الشعر في احضان النفعية والفراغ العقائدي فكان تابعا أمينا للقصور والصالونات والمجالس الموقرة، وانعكست فيه انماط وسلوكية النخبة، ولم يستنكف بعض الشعراء حتى من تدبيج المدائح في الحاكم العام الفرنسي لم لا والحاكم يحرس مصالح الاقطاعيين ويربطها بفلك فرنسا «الحامية» .

فكنت تسمع عند هؤلاء الشعراء نغمة اصلاحية وطنية ولكنها تسلم في النهاية بالامر الواقع وتعد الاستعمار من بلاء الله وقدره الذي لا دافع له ولا مرد وتنادي بالرجوع الى السلف الصالح واعادة المجتمع الآبق الى حظيرة الدين، ولم نسمع عندها طرحا

لقضية التحرر القومي ولا تحريك الطبقة الشعبية ضد النظم المتخلفة والمتعاونة مع الاستعمار . . انها ظاهرة مفرغة من زمانها ومتراجعة الى الخلف في مراسيم بكائية ناشزة وارتبطت الكلاسيكية القديمة ، بمجد الشاذلي خزنة دار ومصطفى آغا ، وكلاهما ينتمي الى الطبقة الاولى «فخزنة دار أمير الامراء بالدولة الحسينية ، ومصطفى آغا ولد بقصر جده مصطفى آغا الكبير مؤسس العائلة ووزير الحربية في المملكة التونسية ونشأ في جو من البذخ ومظاهر العناية والتجمل[1] وبحكم الفرص المادية والثقافية المتاحة لهاته الطبقة فقد نشأ الشعر في احضانها وتلون برؤيتها للاحداث وهي رؤية سلفية كلاسيكية تنادي بالرجوع الى الخلافة العثمانية وتندد بكمال أتاتورك عندما الغى الخلافة ، وفي ظل هذا المفهوم نشأ أغلب الشعراء بقطع النظر عن أصولهم الطبقية ، ولم يخرج عن هذا المفهوم والطبقة الاجتماعية الشابي .

في مقابل الشعر الفصيح نشأت الازجال والشعر الشعبي في الاوساط المحرومة وبقيت خلفيته الفكرية ساذجة متآكلة وان كانت مواجهته للاستعمار أكثر وضوحا وحسما .

ثم بدأ المستعمر وحكومة البايات يشعرون بالحاجة الى الاطارات الوسطى لادارة الوظائف فانتشر التعليم الجزئي في الطبقة الوسطى وتبعه الشعر كأداة تعبير ومواجهة ، وبعد ان كان التعليم يقتصر على ابناء العاصمة وبعض المدن الكبيرة والعائلات الغنية بدأ «الآفاقيون» - حسب اصطلاح العائلات العريقة في العاصمة - يوجدون في مراكز العلم والوظيفة وأغلبهم من ابناء الريف والمزارعين الصغار ، والطبقات الوسطى ، وكان للتعليم الزيتونى خاصة دور رائد في نشر الثقافة العربية بين الطبقات الشعبية ونظرا لامكاناتهم المادية المعدومة فقد فتحت فروع زيتونية في أغلب المدن حتى وصلت الى آخر نقطة في الجنوب مثلا وانتشرت في الريف التونسي والمدن الصغرى ، كان التعليم الزيتوني برغم كلاسيكيته المفرطة تعليما قوميا اصيلا ، ربط الاجيال العربية بتراثها الضخم وحضارتها الحية على مر السنين ومكن من المحافظة على العربية امام التريك والفرنسة والبعثات التبشيرية وتعدى اشعاعه القطر التونسي فحافظ على عروبة الجزائر وليبيا وكانت وفود الطلاب الجزائريين تناضل الى جانب الطلاب التونسيين في مواجهة الاستعمار والتحدي الحضاري الفرنكفوني ، وتغلغل التعليم الزيتونى في اوساط الشعب بحكم النفور من المدارس الفرنسية رغم التشجيعات ومحاربة التعليم القومي والثقافة العربية فمثلا من يحصل على الشهادة الابتدائية (الفرنسية) يعفى من الجندية ، بينما لا يعفى حامل التحصيل (البكلوريا) الزيتونى من العمل في جيش الغزو الاستعماري وظل التعليم القومي الزيتونى عقبة وشوكة أمام الاستعمار وثقافته وكان ثورة دائمة ترتبط عضويا بالطبقة الشعبية وهناك حقيقة ينبغي ابرازها وهي ان الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة وكل التفاعلات الشعرية والادبية نشأت في ظل التعليم الزيتونى ، وبمقدار أقل من التعليم الصادقي (الذي كان يوازي بين اللغتين) وما عدا ذلك فلم تخرج المدارس الفرنسية غير موظفين ومترجمين يتفانون في خدمة المستعمر وتقليد سلوكه وانماط حياته ، وتراجعت فيهم امكانات الخلق والدفع المستمر ، ولم ينفصل الابداع عن اللغة القومية وبامكاننا ان نقارن تجربة الزيتونة بتجربة فترة طويلة من الاستقلال حيث صار التعليم وطنيا شكليا وبمفهوم غريب فلم تأخذ العربية حظها وتم انهاء الزيتونة والصادقية وعوضتا تكتيكيا بشعبة - أ - التي كانت تطورا مهما لدراسة جميع المواد بالعربية وسرعان ما انهيت بعد التأكد من القضاء على الزيتونة والصادقية وانتصبت الفرنسية سيدة للموقف ورجع التعليم التونسي الى اذيال التبعية فصار التلميذ يدرس من السنة الاولى ابتدائي لغتين ، وتواصل الاصرار على ذلك رغم اعتراض المربين وسوء المردود الذهني ، وابتلعت الفرنسية كامل مواد الدراسة بما فيها الرياضة البدنية والتصوير وحتى الموسيقى ، وفي فترة طويلة كنا نرى تلميذ الثانوي من الاقسام النهائية لا يدرس العربية ولم تعد تربطه بلغته القومية الا مادة التربية الدينية والتي ربما لم تفرنس لنقص الاطار ، وما عدا ذلك فالعربي مستشرق في بلاده أو قل مستغربا وفي أوائل السبعينات مثلا لاحظت في قسم البكالوريا آداب أن للعربية حصتين في الاسبوع وللدين مثلها ولا شيء آخر . . كيف كانت النتيجة . . ان الاحصائيات تقول لم يبرز عندنا كاتب أو شاعر أو مفكر مرموق اثناء كل هذه الحقبة (من فترة الاستقلال) وان النسبة العظمى من كتابنا وشعرائنا اما من اصول زيتونية أو من شعبة - أ - المطورة عن الزيتونة . . . (*)

أوليات الشعر الحديث :

بدأ الصراع يحتد بين ممثلي الكلاسيكية واتباعهم من الطبقة الحاكمة ، وبين الكلاسيكية الجديدة المتأتية من الطبقات الشعبية وابناء المزارعين وصغار التجار وأوساط الموظفين صراعا على مراكز القوى والسلطة والوجه العربي والموقف مّن الاستعمار واتباعه في

المنطقة وبامكاننا ان نلاحظ محاصرة الشابي ومدرسته ورؤياه الفنية والقومية المتطورة انها محاصرة سياسية واجتماعية وصراع بين الابداع القومي والتخلف السلفي التابع وحين حوصر تسرب انتاجه الى المشرق فكان لهم من الوعي مالفت انتباههم الى التجربة الجديدة ولم يلتفت الشابي الى دعاة الاقليمية فنشر اشعاره في مجلة «زكي أبو شادى» المصرية ولم يكن ضمير الشابي غير شعبه المطحون المستلب. طرحت الكلاسيكية الاشكال العمودية مترسمة خطى الخليل وانفاسه، ونظمت الشعر في أغراض تافهة كتواريخ الولادات، والوفيات، والالغاز، والتشطير، والتخميس، والمعارضة، والتصوف، والمدح مع العزف على النغمة الوطنية والاصلاحية المثالية، وكانت وسائلها بالية متآكلة [2]

ونرى في المقابل مدرسة الشابي الغنائية الرمزية ـ والثورية في نفس الوقت ـ تطرح نظرة فنية مطورة تستلهم تراث الامة وتعصر المنظورات الفنية بوسائل حديثة ورؤية متقدمة على مستوى الجملة الشعرية والصورة مع الالتزام بالقضايا الوطنية والاجتماعية ومواجهة الاستعمار ورفض الاشكال وما يتبعها من تمسح ومدح ووصولية وكان تعاملهم مع ما يجوز الخليل ارهاصا للشعر الحر. . وقد حلوا قيود الشعر وعادة النظم، وادخلوا الاوزان الجديدة [3] من التشطير، وتنويع القافية وتوتر اللغة واستمر الصراع على هذا النسق الى ان خرج الاستعمار. . .

ولم يجسم الصراع لصالح القومية والطبقة الكادحة ولا لصالح التعريب والثقافة الوطنية وصارت الفرنسية اللغة الاولى بدون منازع ودخلت في حياة الناس ومعاملاتهم وتعليمهم وثقافتهم وشوارعهم كشيء عادي بل وكاحدى علامات الانجاز الكبرى، وهو مطلب طالما تمنته فرنسا المستعمرة فحققته فرنسا الصديقة، وبدأنا عصر التجريب وعدم الوضوح لا في التربية السياسية والتعليم والادارة بل وفي الحياة الاجتماعية. . . وتبقى الاقتباس والتقليد والتبعية من مشاغلنا الحقيقية في مرحلة البحث عن الذات وقد طالت المرحلة لافتقادنا النظرة التحليلية والمفهوم الحضاري الواعي ودوره في بناء الشخصية المميزة والتي يتبعها حتما الانفصال عن كل مخلفات المستعمر وثقافته الدخيلة وتبقى مسؤولية الجيل ونضاله «في الادراك ان الطريق الى بناء انسانية جديدة هو في المعاناة لا في الاقتباس، في تحمل المسؤوليات لا في التسلق على جهود الامم ولغاتها» واذا اخترنا ان لا نعيش على الترجمة فكيف نقبل أن نعيش على الذوبان والنقل والمسخ وفقدان المقومات الحضارية وقطع الصلة بالتاريخ وفصل الماضي عن الحاضر. .

وكم كان «فانون» واقعيا حين أطلق صيحة الفزع عام61 «اتحدى أيتها البلدان المتخلفة» ان يفصل الصراع القومي عن الصراع مع الاستعمار والصراع مع التخلف. . فاخراج الاستعمار قد يكون سهلا ـ بحكم الحتمية التاريخية ـ ولكن الصراع الاصعب هو ضد مخلفات الاستعمار وتحالفاته وضد قوى التخلف. . . ولذلك لا بد ان يربط الصراع القومي بالصراع الطبقي وان تقترن الحرية بالاشتراكية. . وهذه هي القضايا المطروحة امام البلدان المتخلفة عقب خروج المستعمر، وسوء فهمها لا يؤجل فقط في المداواة بل ويعمل على تفشي المرض واستفحاله في غياب المنهج القومي الشامل نشأ جيل الشعر الجديد او ما بعد مدرسة الشابي اشتاتا من بقايا الزيتونة والصادقية وشعبة ـ أ ـ المنقرضة وخريجي المدارس الذين قرؤوا العربية كلغة حية وخريجي معاهد التبشير والبعثة الفرنسية وهم لايسمعون بالعربية بل واعرف البعض الذي يجهل حتى العامية. . . وخريجي الجامعة وقد انقطعوا عن العربية حتى كلغة حية فيما عدا «قسم العربية من جامعة تونس والمشرق» ومنهم جل الادباء والشعراء الجدد ومن منطلق تربوي تبعي وجهنا الاجيال وحددنا مداركهم وقدراتهم الابداعية وعوض ان نتفادى الترجمة نسينا الاصل وعشنا على التغريب والفرنكفونية.

وبعد مدرسة الشابي النمط انطلق الشعر في قوالب جديدة ومدارس تتوالد باستمرار وان غلبت عليه التجريبية والخطأ في مرحلة طويلة، وليس هناك نمط عمر طويلا بعد العمودي ولا شعر التفعيلة بعد تطوره على الشعر الحر. . . وانتهى عصر الامارة الشعرية والوزارة وعاد الشعر الى انسانيته وبشريته فالتجارب كثيرة والاصوات متنوعة في تشابهها وكثيرا ما نرى شبانا يقفزون وشيوخا يتقهقرون تبعا للقصور الفني. وفي الستينات بدأت الالوان الجديدة وتركز الصراع حول الاشكال والتشكلية وذلك أحدى الخطايا في بداية الطليعة الادبية ولا يمكنني الا ان أؤكد أن الاشكال الشعرية لم تأت عفوا وانما كانت مرتبطة بظروف ثقافية واجتماعية وحضارية خاصة واننا عشنا فترة الستينات وقبلها منغلقين عن اصولنا منفتحين عن الغرب وتمخض هذا الصراع الحضاري الثقافي والاجتماعي عن ثلاثة اشكال انقسمت بدورها الى انماط وتوابع وحيثيات اخرى.

وعمليا ما زال الشعر العمودي في شكليه الكلاسيكي والكلاسيكي الحديث يلفظ انفاسه عند مجموعة من الشعراء سواء أكانوا ببقايا الصراع الاول أو تولدوا من الجيل المدعم للصراع وانهيار الخط العمودي غير ان التشويه الذي يلحق بهذا الشعر انه ما

زال في عمومياته مرتبطا بالتكسب والنفعية ولم نعد نفرق فيه بين الوطنية والنفعية ما دام الشاعر يمدح ويترقب «الهبة» وبما ان القاموس الشعري للمدح قد توقف واغلق في كامل الوطن العربي فلم يجدوا تقنيات معاصرة وظلوا مرتبطين بالاشكال القديمة وحتى المضامين ونتعجب أكثر عندما لا نلاحظ مدحيات في الشكل الحر او القصيدة النثرية ولو وقع لكان حدثا بارزا في الاتجاه الجديد الا ان الاصرار على العمود ارتباط بالاشكال والمضامين السلفية والتقوقع ومن الصعب التصديق بأن الشكل الخليلي انهار بهذه السهولة وفي أول جولة بعد ان عمر أكثر من سبعة عشر قرنا، ولكن الواقع والنهاية البائسة لشعر مازال يستقطب اذهانا واذواقا خلقتها الاختبارات المدرسية التعليم وتكريس النصوص.

وقبل التحول الى الاتجاهات الحديثة أشير الى ان كثيرا من الشعراء سقطوا في الطريق ولم يفلحوا في التخطي والدفع المتجدد، فمنهم من فقد التوازن ومنهم من ارتد ومنهم من انكفأ على نفسه يأكل من زاده المتناقص ويرفض ان يعترف بأن مجال الخلق والابداع اوسع من تصوراته وثقافته. كما اشير الى زوال الحواجز بين الشعر والقصة والفنون الاخرى بدأت تتداخل وتتفاعل، وبقيت للشعر مكانته رغم تنوع وسائل الابلاغ والتعبير والدخول في عصر التقنية والعلم.

الشعر الحر. بداية على الطريق:

في أوائل الخمسينات أطل الشعر الحر من البوابة الشرقية للوطن العربي، ورغم ترويج الدارسين الى زمن أقدم من هذا والى شعراء تونسيين بالذات فأن البداية كانت من العراق، بداية ليست صدفة ولا عرضا وانما عن فلسفة واقتناع بقصور النمط العمودي والحاجة الى تطوير وسائل التعبير ودلالاته خلقها تطور الانسان العربي نفسه واحتياجه الى تعبئة الفراغ المعاصر أمام التطور الشامل، ثم ان التجارب الكثيرة التي مهدت للشعر الحر الممنهج لم تفلح في الحد من اللون العمودي بعد ان صار صدى وهميا في التعبير عن احساس الامة الجديد وتطلعاتها الواحدة ورواد الشعر الحر في تونس تأثروا بتجارب النماذج العربية الرائدة، وامكنهم متابعة المعارك الاولى عن قرب خاصة ومنهم من درس في جامعات شرقية فروجوه بسرعة في الاوساط الثقافية وشكل مع تجارب المشرق ارضية للشعر الجديد في تونس وان كنت متأكدا من ان التجارب الاولى لم تكن واضحة ولا منفصلة عن العادة العمودية وكثيرا ما رأينا القصيد أو البيت العمودي يقسم على أسطر موهما انه شعر حر، لا أود الحكم على عطاء هذه المرحلة ولكني استعرض بداية الحدث.

وانقسم الشعر في تونس الى مدرسة قديمة تقف وراءها قوى، ومواقع ومصالح سلفية معلبة وطبقية متنفذة ومدرسة حديثة جاءت من التعليم الجديد خاصة منه الشرقي والصادقي والزيتوني وينتهي طلابها الى قوى الفلاحين والعمال وصغار الموظفين والى الريف التونسي وقد عبر الميداني بن صالح عن هذه الهموم والطموحات والتزم بمطالب الطبقة الريفية العمالية وهو المثال المحافظ للشعر الحر في شكله الاول وتطوره البطيء.

والملاحظ ان هذا الحدث الشعري استقطب جماهير العمال والطلبة بسرعة كما انه كان المنطلق لشعر التفعيلة والقصيدة المدورة وشبه المدورة كآخر شكل وصل اليه هذا التيار (رغم احتفاظ الرواد بالمنطلقات الاولى) وقد افلح في تحطيم العمود وان لم تزل بقاياه، فاحتفظ منه بالقافية الجزئية ووزع التفعيلات على عدة أسطر (وان بقي وفيا لما يقارب عددها) محاولا تأنيس البصر الذي تعود على الشطرين تقابلا أو توازيا، وبشيء من التحفظ أقول ان مناطق الذهنية ظلت وفية لنمط الشعر العمودي ولم يفلحوا في الانعتاق من الاسر التراثي ولم يستوعبوا التطور لانطلاقة شعر عاش في قمقم أكثر من سبعة عشر قرنا ومن سلبيات هذه المرحلة ان الرواد مارسوا العمودي الى جانب الحر ليثبتوا تمكنهم من الاثنين وفي هذا دليل على عدم الاقتناع الكلي بالتجربة وممارستها بعيدا عن ظروفها الاجتماعية والطبقية ويبقي الابداع الحقيقي في فهم المقومات العربية وتطويرها حتى تساهم في حضارة الانسان، وحتى لا تتوقف الاجيال عن النمو الفني والخلق والابداع الذي هو احدى خاصيات تراثنا وحضارتنا يقول الدارس جلال الشريف: «ثورة الشعر الحديث تتمثل في التشكيل الموسيقي، وتشكيل الصورة - تحطمت الوحدة الموسيقية للبيت الذي تحول الى سطر - وتحولت الاسطر الى جملة شعرية، والجمل الى قصيدة وهو بدوره صار وحدة موسيقية متكاملة وصار التشكيل الموسيقي للقصيدة ذاتيا لم يحتفظ الا بالتفعيلة - اما الصورة فقد فقدت كل صلة لها بالعالم الخارجي على الرغم من استعارة عناصرها من هذا العالم، والصورة الحديثة كالعنصر الكيميائي: تفقد كل العناصر خصائصها بعد التفاعل» [4]

وتنطبق هذه المواصفات على شعر التفعيلة المكتمل الذي تطور عندنا في الستينات وفي السبعينات قطع صلته ببدايات الشعر الحر.

جيل التحدي في الشعر - وقصيد التفعيلة:

حيث تمرد جيل جديد لا على اللون العمودي فقط بل نقل

الصـراع الى اشكـال الحـر نفسه، وبعد ان كانت الخصومات تمتد بين العمـودي والحـر صارت بين مستحـدثـات الحـر بعد ان جسم الصـراع لصـالـح الشعـر الجـديد وشعر التفعيلة لم يقدس نمطا ولم يحتفـظ الا بالتفعيلة كوحـدة بنـاء والتقـاء حضارية، ولكنه طورها كأداة موسيقيـة وتعبيريـة تملك خصـائص التفـاعـل الحي والتطور المستمر، وتبعث في الشاعر انفعالا مشحونا بابعاد اللفظ ـ والخلفية (الصـورة والفكـرة الشعـريـة التي تنمـو باطـراد من خلال وسائل التعبير المتطورة).

وحـرر الشـاعـر التفعيلة من الوعائية لتكون جدلية متفاعلة مع عنـاصـر التجـربـة وابعـادهـا وافلح في التحكم فيها بعد ان كانت التفعيـلات تفـرض على الشـاعـر حدودا من التعبير والتفكير، ولو حاولنا استكناه الابعاد المثيرة في تجربة شعر التفعيلة لوجدناه تحطيم النسق التلقـائي للجملة العـادية والبعد عن التعبير المتوقع باستعمال خصائص الثراء للجملة الشعرية ولتركيب الكلمة ـ أي كلمة ـ فيها فالابـداع لا يكمن في الكلمـة وحـدهـا وانـما في موقعها من الجملة الشعـريـة . وصـارت الجملة الجـديـدة متوهجة، عنيفة تفاجيء الـذهن وتـربكـه، ويستغـل الشـاعـر في صورته الحديثة التناقض الظـاهري والايحاء بجمال التباين. اضافة الى طول الجمل الشعرية واستخـدام الصـور المركبة، ووسيلة الشاعر الحديث تطويع المجاز واستغلال عناصره الحية الخلاقة.

عوامل خلقت شعر التفعيلة:

من تتبـع المكـونـات والـدوافع الاجتماعية والاقتصادية والحضارية لشعر التفعيلة في شكله المطور ـ خاصة وانه السائد الآن في الوطن العربي ـ نجد مجموعة من العوامل:

1- هو مؤشر لارتفاع نسبة الثقافة العربية والاحساس بالبعد الجمالي عنـد الشـاعـر خاصة وان الانسان العربي ظل حقبة سكونية يميل فيهـا الى الانغـلاق والجمـود والتجـزئـة والاجترار وعندما تفاعلت عنـاصـره العربية الحضارية مع الكفاح اليومي، وجد الشاعر نفسه مدفـوعـا الى اكتشـاف آفاق الابـداع في حضـارتـه ولغتـه وتـراثه وشخصيته الذاتية.

2- الاحساس بالصفـة الثقافية والخاصية الحضارية وتجميع عناصر الخلق في الـرؤيـا والتعبير عن البدائل، فاذا اعتادت ذهنية التخلف والمحـافظـة والالفـة على المذاق الجاهز فذلك لم يعد يرضي الثقافة البديلة لتطوير الامة وتعصيرها.

3- انه دليل على ان الثقافة لم تعد تتحمل التقسيم فهذا شعر شعبي وهـذا وطني حماسي، وهـذا نصف أمي، وهـذا جماهيري، ان هذه التقسيمات عودت الـذهنيـة على الخمـول والبـديهيات والتسطيح فلذلك لا بد من دلائل جديدة تشد المجتمع العربي لا الى الخلف كما عودنا الشعر العمودي وبدايات الحر بل تدفعه الى تذوق ـ ولو جمليا ـ ابنية جديدة وعالم آخر قد يحس بصعوبة الانتماء اليه ـ لعوامل التخلف التبعيـة والتجميـل ـ. ولكنـه يتفاعل معه اذا تخلى صادقا عن التعصب والحكم المسبق عن الاشياء «ان القصيـدة الحـديثة لم تعـد عمـلا جاهـزا (وزن وقافية) ولا استيراداً مترجما بل هي تفاعل داخلي وتكيف شامل، وموقف فكري وعملي من الحضارة وثقافة الامة».

4- ان هذا الشعر تولد عن مثقفي الطبقة الشعبية بعد ان زالت عن مجمـوعـات منهـا الاميـة وتـوفـرت لهما الثقافة والدراسة حتى تصير اطارات تدير وسائل الانتاج، وبذلك استفادت طليعة هذه الطبقة ثقـافيـا واحست بأن التعبير الانقلابي لن يشمل الحياة الاقتصادية وحـدها بل والثقافية وكل جوانب التطور والتبعية فالمجتمع الجديد الذي نحن احدى شرائحه الصغرى في حاجة الى التعليم والثقافة القومية وهما اكبر سند له في كفاحه المتواصل ضد قوى التخلف والاستغلال.

5- ان تطـور هذا الشعـر وارتبـاطـه العضـوي بتراث الامة الحي لهو الـرفض لسببيـات الحـاضر وتقليده وما يرتبط به من عادات طفيلية ليست من مكـونـات الحضـارة العـربية انها من بقايا التخلف وآثار التبعية الاجنبية انه تشكيك وفضح لدعاة التقدم البطيء وبناة الحواجز.

ان هذه العنـاصـر من ضمن عوامل ودوافع ظهور شعر التفعيلة في شكله المطور والذي يتهم ظلما بالغموض، وما الغموض الا احد دلائـل الحيـاة والفعـالية في الشعر، وليست السهولة المتبعة الا قتلا للخلق والمواهب وردم مناطق الوعي الجديدة في الانسان العربي، وقصيـدة التفعيلة أخـيرا ـ بابـداعهـا ـ تحاول اثبات الوجه الاصيل لهذا القطر بعد ان علمت كل القوى الغازية وما زالت تعمل على تشويهه واخضاعه بالامر الواقع للحضارات الغازية.

والملاحظ ان مجموعة هؤلاء الشعراء حديثة ولكن ما كتبته على قلتـه يقـوم دليـلا على الاصـالـة والوعي واكتشاف الذات لحضارة اللغـة والشعـر والثقـافـة الجـديـدة، يكفي هذا الجيـل انه ارهاص لبـدايـات القصيـدة الحـديث، والى ان تعـود الـوفود المهاجرة الى الثقـافـات الـدخيلة وتنكفـيء على الـذات والى ان تأخـذ الثقـافة الوطنية واللغة الدور والمكان الطبيعي، عندها يبدأ الشعر التونسي الحديث ولن ينسى مقوماته ودوره.

غير العمودي والحر ـ بعد انحساره (البداية والنهاية) :

هناك اتجاه شعري آخر أود الوقوف عنده خاصة وان مادبج فيه من مقالات وقصائد تبشيرية ، وما طبع منه في الصحف يفوق اي اتجاه آخر انه «غير العمودي الحر» وأحد نتائج التعليم والغزو الثقافي في الستينات وقد بدأ هذا اللون في أواخر الستينات وأوائل السبعينات وهي الفترة الكافية لاتمام المرحلة الثانوية ، وأنا أعزو لثقافة هذه الفترة مردود هذا الشعر ، فهو صدى شرعي لحقبة حساسة تميزت بانغلاق عن المشرق العربي ، تراجع التعريب وفرض اللغة الفرنسية من الاولى ابتدائي ، واستيراد جميع وسائل الثقافة من المدرسة الى المنزل الى السينما ، وتشويه التعريب باعتباره تخلفا ، وسلفية قاتلة وتعصباً أعمى ، وان الحضارة والتقدم والازدهار المطلوب يتمثل في فتح المجال أمام اللغة الفرنسية وتسييدها .

ثم جاء في فترة انغلاقنا عن تجارب المشرق وايهامنا باننا مكتملون ، ومتقدمون كثيرا وان لنا شخصية تتميز عن العرب جميعا بالتطور والانفتاح الحضاري ، والاستفادة المبكرة ، اننا باختصار متفوقون في كل شيء حتى قلنا ان العرب من حولنا ما زالوا في جاهليتهم يترقبون نبيا جديدا ولا يمكن ان نتناسى فترة التعاضد والتشويه الاشتراكي وفصله عن القومية والحرية ، ان أي بناء اشتراكي يطبق في النواحي الاقتصادية فقط سوف يفشل كما فشلت تلك التجربة ، فالاشتراكية منهج حياة «والخطوة الاولى ليست تطبيق النظام الاشتراكي ، وانما في ادراك النظرة الاشتراكية» وفهم المقومات التاريخية التي تسير المجتمع ، فالاشتراكية ليست نظريات ولا مجموعة من القوانين تطبق انها في حاجة الى جهاز مؤمن بها في حاجة الى بلد حر في اختياراته السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية في حاجة ان تطبق في مجتمعها العربي الواسع فكيف تطبق الاشتراكية في ظل الاقطاع أو الرأسمالية ، والاستعمار الثقافي والاقتصادي والتبعية السياسية ، في هذا التداخل والخلط نشأ شعر «غير العمودي والحر» وسط ضبابية سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية ، وتعطيل القوى الذاتية والشخصية العربية ولقي اصحابه من التشجيع ما جعلهم يعزون عن أي موقف جدي او ادراك حقيقي لمفهوم العمل الادبي والشعري ، وجدوا انفسهم فجأة واغلبهم لم يتجاوز المرحلة الثانوية ، وافضلهم طلاب في قسم اللغة العربية بالجامعة ـ فجأة صاروا شعراء مرموقين بل مجددين فاتحين ، وشعرهم لم يأت به العرب قديمهم وحديثهم ، «غير العمودي والحر» مكسب وطني وشعبي ، انه دليل على الانتماء الى حضارة قرطاجنية بربرية اعرق من العربية وعلامة على الخط الصحيح .

وبدأت طواقم النقاد وبعض أساتذة الجامعة وراء المشروع الضخم وما زال بعضهم على ما أظن ينوه بها ويتأسف على زوالها ووقفت «مجلة الفكر» بكل ثقلها وصفحاتها تطري وتبارك هذا الاتجاه الذي جاء يعبر عن اصالة وجدية الوضع القائم ، ويعبر عن التواصل الابداعي من ابن خلدون وحتى اغصطين الى الشابي مرورا بكل المبدعين المحسوبين على هذه الرقعة وانها ادراك النظرة الاشتراكية وان كان انتماؤهم في ذلك الوقت الى حدود اوسع وأمة أكبر وحضارة أكثر اصالة ، ماذا نطلب من شاعر بدأ بنشر المحاولة الاولى وقوبلت بالتصفيق والتمجيد ، ماذا نترقب من طلاب مازالت انشاءاتهم افضل بكثير من اشعارهم اعتبارا ان وراء الانشاء استاذا له من الخبرة والرصيد ما يؤهله للحكم على الاشياء وتأثر اصحاب الاتجاه بالتجارب والتراجم الغربية ـ ويقول مردودهم الشعري ـ انهم لم يهضموا التراث ولا المعاصرة فوقعوا فرائس للتقليد والترجمة والشكلية ، والنشاز .

وغرر بهم وهم الاصالة والشعبية الى مزج العربية بالعامية كأعظم اكتشاف فني ، بل وانقطع البعض منهم عن العربية الى لغة الشعب العامية ، هكذا يتوهم المبدعون ، أنا لا أعارض الكتابة العامية ، ولكنها لن تكون بديلا عن لغة الحضارة والعلم والتراث ، حتى ولو خدعنا المبشرون والمستشرقون بأن الاتجاه الى لغة الشارع اسلم وأكثر قربا من قلوب الجماهير الكادحة ولن تكون لغة الجماهير الكادحة غير العربية .

ومما عمق في فهمهم هذا الاتجاه ما تمخضت عليه الهزيمة العربية في 67 - **واعتبروا الهزيمة انهاء للحضارة واللغة وتكريسا للاقليمية واللهجات او الاستعاضة عنها باحدى اللغات الكبرى .**

ولم تدرس ظاهرة الفشل المتكرر في مواجهة (اسرائيل) ان القصور لا يكمن في اللغة ولا في الثقافة انه قصور فردي وتشويه قومي على مستوى الطرح والاستيعاب والتطبيق البدائي والعشوائية . إن حركة القومية العربية وامجادها لم تهزم لانها لم تطرح بعلمية معاصرة ، ولم تصل الى اذهان الشعب ، والذي هزم العرب وما زال يهزمهم هو الفردية والفوقية والشعارات الفارغة عوض البناء الحقيقي وتحميل الجماهير الشعبية عبئا ودورا في البناء والقرار والمواجهة جاءت قصائد «غير العمودي الحر» مزيجا من الثقافات والاديولوجيات فكانت خير تعبير عن سطحية تلك الحقبة من تاريخنا ، وكانت نتاجا للثقافة والتعليم والتعاضد وتكريس الاقليمية والمسخ والانفتاح وبروز الطبقات الطفيلية ، كانت القصائد خير تعبير عن تلك لتلك الفترة المتأزمة والسلبيات

الكثيرة، وابلغ رد عن المروجين والادعياء وليس غريبا ان يصاحب هذه التجربة الادبية التراجع عن مشروع التعريب وحذف الشعبة التجريبية المعربة، ولا الممارسة الاشتراكية الخاطئة ولا الانغلاق عن المشرق ولا الانفتاح عن فرنسا والذي ما زال متواصلا ومتصاعدا يكفي ان نشير الى ما قاله الاستاذ فريسة ان الخطوة المباركة والمحتشمة في التعريب الآن صاحبها الاعداد لمشروع فتح قناة تلفزية تبث مباشرة من فرنسا حرمنا حتى من الاختيار لبعض البرامج، اننا سنصير بفضل الله ولاية تابعة [٥].

والآن وبعد ان تراجع رواد الحركة وطواقم نقادها واجمعوا على ادانتها في نقدهم الذاتي تبقى تجربتهم ملكا للتاريخ والاجيال، ولا نغالي في التنديد لان اصحابها ـ وهذا حق ـ لم يكن الكثير منهم يعي الملابسات الكثيرة التي كانت تستغلهم وتحركهم وحين وجدوا انفسهم بيادق لما يدعى بالتونسة والاصالة والتفتح تراجعوا فلهم فضيلة الموقف وان جاء متأخرا.

قصيدة النثر (بين الحلم والممكن):

ثم جاءت قصيدة النثر ـ وان كان «غير العمودي الحر» جزء مشوها من قصيدة النثر، وقصيدة النثر تمد جذورها في النثر الفني ومن محاولات مجلة شعر البيروتية ومن كل الكتابات في الوطن العربي خاصة منها مجلة الكلمة التي ظهرت في أواخر الستينات واوائل السبعينات وكانت صوت الطليعة الادبية في العراق، وقصيدة النثر هي الافراز الواعي للثقافة العربية وتلتقي مع شعر التفعيلة في تحطيم وحدة البيت وبلورة الصياغة وتفجير العبارة واعادة بناء الجملة الشعرية.

واصحاب هذا الاتجاه يعدونها تطويرا حيا للقصيدة العربية، يقول فائز خضور من شعراء التفعيلة وأحد المجددين: صراعنا الآن هو الوصول الى تحرير التفعيلة الواحدة ومحاولة التحرر منها، دون ان نفقد الصياغة موسيقاها، وتنمو نحو قصيدة النثر التي تخضع للتطور الجمالي المطلوب بالنسبة للشعر العربي، ولهذا تبدو قصيدة النثر ـ بالرغم من وجود القلائل الذين يحسنون كتابتها ـ مبتورة الاصول مفتقرة حتى الى المرتكزات اللغوية المهمة في النثر والشعر والغناء [٦]. واذا توخيت الموضوعية والصدق فان شعراء قصيدة النثر المبشرين قلة لا يتجاوزون الخمسة وقد أعود الى الحوار مع قصائدهم ـ في غير هذا الموضوع . . . ـ ويواصل فائز خضور شرح دعوته «اننا لم نترك التفعيلة لكن علائقنا الوجودية معها اصبحت مختلفة، اذ لم يعد يرصدنا قالب التفعيلة ولا نوعها الوزني، لاننا احتويناها فصارت تابعة . .» [٧].

فهل نقول ان الشعر الحديث بعد ان حل تناقضه مع العمودي بدأت اشكاله الجديدة تتصارع؟

وتبقى مشكلة الشعر الحديث بكل اتجاهاته واشكاله تستهدف توترها من قضايا المجتمع ومشاكل التخلف في الامة العربية والتبعية، والاستغلال، والتجزئة، ان التحديات الموجهة للشعر تقع ضمن التحديات المطروحة على الثقافة العربية والوجود القومي فلن يتوفر المناخ الثقافي الصحي والنقد المنهجي، والتجاوز وحركات الابداع ما دامت الشخصية العربية في الميزان والمزاد ومرحلة الشك.

الهوامش

(١) ز. العابدين السنوسي. الادب التونسي في القرن ١٤ .

(٢) راجع مجلة التجديد ٦١، توفيق بكار.

(*) يبدو لنا ان هذا التحليل حول سير التعليم في تونس يحتاج الى كثير من التحري والارتباط بواقع الامور والجدير بالملاحظة ان كاتب المقال لم يتحدث عن الاصلاحات التي لحقت البرامج التعليمية خاصة بعد سنة ١٩٧٠ (الفكر).

(٣) السعيديات، المقدمة1927 .

(٤) الشعر العربي الحديث، ط دمشق، ص 63 .

(٥) الصباح يوم 15-6-78.

(٦) فائز خضور ـ مقدمة امطار في خريف المدينة.

(٧) المصدر، ص 9.

تجربة الشعر المنجمي في تونس

محمد عمار شعابنية

مع انبعاث الحركة الوطنية منذ بداية العقد الثالث من هذا القرن لم يكن الشعراء التونسيون الذين سخروا اقلامهم لمناصرة القضية مهيئين فكريا لذلك على غرار ابي القاسم الشابي الذي كانت اشعاره الوطنية تعبر عن موقف نضالي املاه عليه واقع شعبه المكبل الذي لم يكن قد فهم بعد ماهية الدور المطلوب منه القيام به لدفع الاذى عن نفسه ولتحطيم السلاسل المقيدة لبدنه وفكره، اذ ان هؤلاء الشعراء لم يدركوا حقيقة المواجهة الشعبية للاستعمار عن وعي بقدر ما استوعبوها عاطفيا فظلت قصائدهم يابسة الاشكال والمضامين لا تعبر عن غير تسجيلات لاحداث كفاحية هي في حاجة اكثر الى من يحلل اسبابها ومسبباتها. وظلت الاقلام تدور في حلقة سياسية لا تخرج منها، متعاملة احيانا مع بعض المواضيع الاجتماعية التي تهم الاخلاق والاصلاح والتوجيه (١) وكل ما توحي به المناسبات الخاصة والعامة، الا ان هناك تحركات نضالية كان شديدة الوطء على كاهل الحماية الاجنبية وهي الانتفاضات العمالية التي عرفتها البلاد في اواخر الربع الاول من هذا القرن فانجر عنها انبعاث نقابات عمالية وتأسيس جامعة عموم العملة التونسيين على يد محمد على الحامي ورفقائه لم تكن تسترعي اهتمام الشعراء الذين طغت عليهم الفكرة السياسية للنضال اذ ان لكل جهاد استراتيجية سياسية يعتمد عليها. وحتى القصيدة الذي كتبه سعيد ابو بكر عن واقعة بنزرت لسنة ١٩٢٤ فانه لم يتعرض الى وصف حالة العمال بأكثر من اربعة أبيات من قصيد يحتوي على اربعين بيتا عرض فيه صاحبه شتى انواع المظالم والمعاملات الاستعمارية القاسية التي عانى منها التونسيون، وهذه الابيات هي :

٩ ـ الى ان تعاصى القوت عن كل عامل
باطفاله كم انشب الجوع من ظفر
١٠ ـ تراهم اذا حلوا المآزر هيكلا
تداعت به الاركان للوقع والخر
١١ ـ يمدون كفا ايبس الفأس رطبها
الى الاجر، لكن لا سبيل الى الاجر(٢)
٣٥ ـ ومن كدنا نبني القصور لسادة
أوامرهم : لا تقربوا ساحة القصر

وقد عرفت الحركة العمالية في السنوات اللاحقة شيئا من الفتور نتيجة الضغوط النازلة عليها من التسلط الاجنبي الذي اوجد بالبلاد حركات نقابية تتلاءم واغراضه الاستعمارية. . ولكن الشعر الكفاحي التونسي لم يسجل نتائج تلك الضغوط والمؤامرات التي استهدفت القضاء عليه التحركات الوطنية الصادرة عن العمال التونسيين. وعرفت هذه المرحلة التاريخية حركة وطنية سياسية مركزة الاهداف التحمت بها ـ في فترة الاستعمار الشوري ـ حركة نقابية

جديدة اجتمعت قواها في الاتحاد العام التونسي للشغل الذي اسسه فرحات حشاد في ٢٠ جانفي ١٩٤٦ فكان خير مدافع عن حقوق العمال بالبلاد.. ولكن هذا المنهاج النضالي الذي يستمد قوته من ايمان العمال التونسيين بضرورة التغيير والتصدي للضغوط العدوانية المتمثلة في الشركات الاحتكارية الدخلية لم تتململ عقول الشعراء ولم يحرك مشاعرهم حتى في المناسبات التي كان الجهاد يتخذ فيها حجما مقايسا لحجم الشعب والوطن. وقد استشهد حشاد في ديسمبر ١٩٥٢ اثر عملية عدوانية غادرة فارتجت البلاد لمقتله ولم ترتج حروف الشعراء الذين لم يستفيقوا من غفوتهم لرثائه الا بقصائد لا تتوفر فيها شروط الايمان بالدور الحقيقي المطلوب منهم تقمصه. ولم تكن هذه القصائد الرثائية تتحدث عن المحيط العمالي الذي سخر الرجل حياته لخدمته بقدر ما تندد بما لحقه من ظلم وعدوان موضوعين في اطار ظرفي عابر لا تاريخي مستمر وشاهد على المعاملة الوحشية التي استهدفت بها السلطة الحمائية تصفية الحركة النقابية التونسية من محتواها النضالي.

ومن بين القصائد التي استرعت انتباهي لما تحتوي عليه من ابيات تلميحية للعلاقة العضوية الرابطة بين حشاد والعمال اسوق هذه الابيات التي رثى بها محمد الهاشمي زين العابدين زعيم الكفاح النقابي في الذكرى التاسعة لاغتياله:

سياسة قمع العاملين وهضمهم

حقوقا، اذ باتت تداس وتجهل

وما شاد الا العاملون وما بنى

سواهم حضارات الشعوب واثلوا

تزلزل اركان الطغاة بعزمة

هي النور يجتاح الظلام ويرسل

وتحشد احرار الرجال لنصرها

كانك في الدنيا الحريص الموكل(٣)

وانتهت هذه الحقبة التاريخية الطويلة المشحونة بالمظالم المتواصلة الصراع بين ابناء الارض ومستغليهم الاجانب الى استقلال البلاد دون ان تسجل ملحمة شعرية اوقصصية للجهاد العمالي تكون شاهدا على الثورة الشعبية التونسية في كفاحها التحريري خلافا لثلاثية الثورة الجزائرية التي سجل فيها الروائي محمد ديب المجتمع الجزائري خلال الاستيطان الفرنسي والمتمثلة في اجزائها الثلاثة (الدار الكبرى ـ الحريق ـ والنول) وتحدث فيها عن الاستيعاب العمالي لبلاده لمفهوم ودور الشغالين في الكفاح.

وبعد الاستقلال انغمست الاقلام في سكرة المواضيع الرومانطيقية والوجدانية وكان لابد من استفاقتها ودعوتها الى مسايرة العمل الانسائي للمجتمع فكتب محمد الصالح الجائري روايته العمالية المنجمية «يوم من ايام زمرة» ليصور فيها حياة الكادحين بمنجم الفسفاط بالرديف في فترة ما قبل تحرير البلاد ويكشف عن مدى مساهمتهم في الكفاح بما لهم من فطرة نضالية تحولت عند بعضهم الى وعي ثوري متواصل. واقترب الشعر قليلا من المحيطات المهنية خلال الفترة التي تواجدت فيها تجربة التعاضد الفلاحي والتجاري بالبلاد غير انه لم يكن مرآة عاكسة لهموم الكادحين الذين كانت لهم آراء متباينة وأحاسيس متضاربة متولدة عن استسلامهم للتحاليل المخبرية، وكان من الممكن تقديم ايضاحات ونشرات بيانية غير مغلوطة لنتائج هذه التحاليل من طرف شعرائنا الذين اكتفوا بوصف العمليات المخبرية.. ومع ذلك فان كتابات الميداني بن صالح في مجموعته الشعرية «قرط أمي» قد جاءت لتعبر بوضوح عن خروجه من الاطار المهيأ واعتنائه بمشاكل العمال الفلاحيين المتمثلين في الخماسة والقيالة بواحات الجريد، الا انه لم يوسع هذا الاطار رغم تحوله الفكري وعدم استقراريته المكانية، ويمكن التحقق من ذلك بالرجوع الى مجموعتيه الشعريتين اللاحقتين «الليل والطريق» و«مذكرات خماس». ومع ظهور غير العمودي والحر وما جاءت بعده من كتابات مارقة عن قوالب الشعر الموزون حصلت ازمة شعرية على المستويين التعبيري والكتابي وان كانت افكار الشعراء قد تطورت من حيث الوعي والاحساس بمشاكل المجتمع التونسي النامي الذي كثرت فيه اعداد المتعلمين والعاملين وكان لهذا القصور التبليغي مردودا شعريا ضحلا بعيدا عن تصويرا الواقع المعاش مدعيا قربه من ذلك خطأ.

وبعيدا عن العاصمة وخارج حدود النزاعات القائمة بين شعرائنا حول الاشكال الفنية للشعر كانت هناك مجموعة من الشعراء الشباب بالجنوب الغربي من البلاد تتحرك في صمت متواضع متعاطفة في كتاباتها مع عمال مناجم الفسفاط الذين ينتمون الى اكبر مؤسسة مهنية معبرة بصدق عن احاسيسهم مسخرة طاقاتها الفنية والابداعية لوصف احوال المكدين وتسجيل معاناتهم داخل الدواميس وخارجها في صراع شاق مع الحياة دون كلل او هوادة رغم قساوة الطبيعة وصعوبة العمل.

وقد كانت بداية التجربة مع الشاعر احمد المختار الهادي في قصيدته «قريتي والتراب الاخضر» و«خمس مقاطع للتراب الاخضر سنة ١٩٦٣ وتعانق معه في ما بعد عامر بوترعة وسويلمي بوجمة ومحمد الطاهر سودة ومحمد عمار شعبانية وسالم الشعباني وأخيرا برهومي بلقاسم باعتبار انهم ابناء او اقارب او اخوان لعمال يعيشون معهم فوق ارض واحدة ويقاسمونهم طعم الخبز ولون التراب ورائحة العرق.

ولم يتأخر هؤلاء الشعراء في قصائدهم المنجمية بأية مدرسة شعرية باعتبار ان ماكتبوه الى حد الآن نابع من ممارسة فعلية ومعاناة حقيقية للمشاكل عمق جذورها واقع عمالي منفرد الخصائص والمناخات فاستمدوا منه اللغة وادوات التعبير وطرق الابلاغ، رغم

قصر المدة وضآلة الانتاج فقد التف حول الشعر المنجمي جمهور من القراء متفاعلا معه بالقراءة والنقد والمناقشة الشيء الذي اجبر اصحابه منذ صدور مجموعاتهم الشعرية الاولى على مراجعة انفسهم وتجاوز سلبياتهم ليتمكنوا من تعديل مسارهم في الخط الذي انتهجوه سعيا الى تطوير كتاباتهم وترسيخ سيقانها في ساحة الشعر النضالي الهادف الى التحويل والاصلاح.

شعراء منجميون لا شعراء مناجم:

من الخطأ اعتبارنا شعراء مناجم لان محتوى هذه التسمية يوحي بمفهوم ضائقي نرفضه ويرفضه معنا كل من سيمارس كتابة الشعر العمالي في الجهات الاخرى من البلاد لان سلوكنا وممارستنا الفكرية والاجتماعية للاحداث داخل حدود تجربتنا الحياتية مع عمال الانفاق تجعلنا نشعر بنخوة الانتساب الى اناس يشكلون خلية متسابكة المشاعر والهموم تنتمي الى العائلة العمالية الكبرى ببلادنا، فنحن اذن شعراء منجميون نعيش الاحداث ولا نشاهدها فحسب.

نقد ذاتي:

قد يوافقني الزملاء وقد لا يوافقونني على القيام بعملية نقد ذاتي لكتاباتنا معلنا عن ان ما تتضمنه مجموعاتنا الشعرية الاولى من قصائد لا ينحصر في اطار الشعر المنجمي فحسب اذ توجد الى جانب ذلك مواضيع وجدانية واجتماعية ووطنية وانسانية. فـ«احزان» سالم الشعباني تحتوي زيادة على القصائد العمالية على مواضيع اخرى مختلفة كتبها صاحبها في مناسبات واماكن لا يربط بينها وبين المحيط المنجمي اي حدث موضوعي وهي حصيلة تجربة وجودية عاشها صاحبها بتونس العاصمة وضواحيها مع اصدقاء له ينتمون الى تركيبات اجتماعية واتجاهات فكرية متضاربة:

روزو الدو
مضى عام ولم ار وجهك الاشقر
بباب البحر
وطال الحزن في الاحشاء
ولم اصبر
وكيف اصبر
وأنت صديقي الاوحد
وأنت صديقي الاوحد(٤)

فسالم الشعباني لم يتفطن الى ذلك وهو يهدي مجموعته الشعرية هذه الى اصدقائه (الكثيرين) من عمال المناجم الذين استوحى منهم اشعاره ـ حسب تصريحه ـ في كلمته الافتتاحية للكتاب، كما ان محمد عمار شعابنية واحمد المختار الهادي قد وقعا في التجاهل غير المحمود عندما تغافلا عن ادماج اكثر عدد ممكن من قصائدهما المنجمية الجاهزة ضمن محتويات مجموعتيهما الشعريتين «ألغام في مدينة بريئة» و «عيناك والتراب الاخضر». اما عامر بوترعة فان مجموعته الصادرة تحت عنوان «أعود اليكم» تفتقر تماما الى القصائد المنجمية رغم انه كتب العديد منها قبل تحوله الى باريس لمواصلة دراسته وربما يعود ذلك الى تبدل الاحوال وانشغاله بأمور أخرى منعته عن مواصلة الخلاصة لاخوانه العمال بالدواميس وتذكرهم فقط بأبيات شعرية عابرة من قصائده الباريسية لا تغفر له ذنب النسيان:

وبباريس قد تناسى احباءله ثم ضاع ذاك الولاء
ذاك انى انقطعت عهدا طويلا وتلاشت ما بيننا الاشياء (٥)

ولو انه يحن الى الذكرى دائما ويتقمص الحنين والوفاء:

المنجمي الذي الهمته صورا
ظلت لمجدك في ايامه عبرا
وفاؤه لم يزل يجري باوردة
هواك فيها مدى الايام كان جرى(٦)

قاموس الشعر المنجمي

لا يمكن الاعتراف بأية حركة أدبية جديدة ما لم تخلق لنفسها وعاء فكريا تتواجد فيه اساليب عملية وتراكيب تعبيرية ومدلولات لفظية لما يجب كتابته. تماما كما يفعل المخترع الميكانيكي عندما يريد تركيب آلة اذ يتحول من التخطيط الهندسي الى الوصل بين القطع الميكانيكية والكهربائية المبتكرة لتوظيف جهازه في ما بعد، وقد أوجد الشعر المنجمي لنفسه في ظرف عشر سنوات من وجوده قاموسا خاصا به لم يقتصر اصحابه على استعمال مرادفاته في جميع قصائدهم بقدر ما سعوا الى اثراء محتواه وتوليد الفاظه الى ان اصبح لكل واحد منهم منجد صغير يحمله في ذاكرته ويغنيه في بعض الاحيان عن استعمال القاموس الاول. وقد أكون أكثر تبسيطا عندما انتقل من هذا التوضيح النظري الى تطبيقه على قصائد الزملاء.

فأحمد المختار الهادي، وهو كما نعرف أول من كتب الشعر المنجمي لاسبقيته في الميدان يخلص في كتاباته التبليغ المادي للاشياء راصدا كل حركة خارجية عن النفس وما ينتابها من تحول ملموس للطبيعة والكائنات. وطبيعيا ان يكون هذا هو منهجه الثابت المتحول مادامت ذاكرته مشحونة بالاحداث والوقائع التي عاشها عمله المناجم في ماضيهم والتي يسجلونها في حاضرهم، وقد انطلق في قصيد له سنة ١٩٦٣ من هذه الزاوية:

هذا التراب
كنا نمر عليه بالقطعان من اغنامنا
ونظل نستجدي السحاب

ونعيش جدب الارض في ايامنا
ويخط عمك مصطفى
خطأ على هذا التراب الاخضر
ويظل يرفع راحة معروقة نحو السماء
عام جديب يا رجال
داء عظال
لا شيء غير القحط في هذي الجبال(٧)

وتحدث المعجزة فلا تكون رسالة نبوية أو العاباسحرية ولكنها تحول مادي لحياة سكان المنطقة عندما يكتشف فيليب توماس الفسفاط بجبل الثالجة بالمتلوى:

شيخ فرنسي رصين
يأتي نهارا ذلك الشيخ الفرنسي الرصين
لا شيء في يده سوى ورق صغير
يطويه، ينشره ويرنو للجبال
ويعود ينظر في أديم الارض في جد كبير
ويخط خطا فوق ذياك التراب
ويعود ينظر للوريقة في اقتضاب
ويصيح في من جاء معه من الرجال
هيا احفروا هذا المكان
فالتربة الخضراء: الفسفاط كنز لا يهان
في هذه الاصقاع خلفه الزمان(٨)

فهذا القصيد يصف مجموعة من الحركات المتناقضة بين الشيخ مصطفى في مسعاه غير المجدي المتشائم وفيليب توماس في عمله الواعي المتفائل دون ان يشير فيه الشاعر الى وجود اشارات توجيهية خفية تصدر عن العقل او القلب مادامت غايته في الوصول السريع الى استعراض ما قد حدث.

وتنفجر هذه العناصر الحركية لتحدث دويا هائلا واختناقا يصعب التنفس فيه ولكنه شر لا بد منه مادمت حياة العامل المنجمي تتوقف على بذل الجهود ومجابهة الاخطار المهنية ومصارعة الموت والفواجع والمتاعب التي تترقبه يوميا داخل الداموس لتأكل شيئا من عنفوانه وتمنحه شيئا من رزق العيال والاطفال:

النفق العشرون
ها انني ادمر الصخور
وازرع الالغام في الثغور
يحجبني الغبار عن بقية الرفاق
أغوص في الدخان في دوامة اختناق
لترجعوا يا اخوتي الى بعيد
حتى تدوي الالغام من جديد
اما انا فسوف تخفيني العربة الستون(٩)

كان ذلك والسواعد المفتولة تتباري بحماس لتحول الارض الخراب الى مزرعة خير وتشد أزر الشمس وتحميها من الاحتجاب، وينقل أحمد المختار الهادي هذه التحركات فيستعمل الفاظا من القاموس تصف الزنود القوية والجباه السمراء والكهف الاظلم والجبل الشامخ والفؤوس الثقيلة والمصابيح المتثائبة والعيون الساهرة وضياء الطريق الممتدة الى حيث لا ترى العين آخرها:

العزم في احداقهم يبدو مضاء
قهروا الصخور وذللوا الجبل الاشم
سكنوا كاسراب النسور هناك في أعلى القمم
فالدرب في خطواتهم لحن توقعه الحياة
والعزم عبر زنودهم أمل يولد في ظلام الكهف نورا للمصير
العزم خلق للغد المشحون بالشوق الكبير
هذي الشوارع في ثراها كم هنا درجوا حفاة
يا انت يا كهفا ولا كهف الرقيم
بارك هنا جيلي وهبه النصر والخير العميم(١٠)

فالانسان في المنجم يعمل ليلا نهارا لاعادة الحياة الى تراب ميت الخضرة وهو يعلم ان الاشياء ستتوقف بتوقفه ولذلك فهو يمارس حدثه الاسطوري بعيدا عن ذاكرة الزمن والتاريخ، وهو شيء مؤلم تضيع فيه كل الملاحم في النسيان واللامبالاة، ولكنه عذب الطموح وشيق الانتصار.

الليل يا صغيرتي دخان
الليل في قريتنا اسطورة ضيعها الزمان
لاننا نريد من خلالها نريد
ان نطلب المزيد
ن نقهر الاحزان
ونحطم الاوثان
ونفرغ الكؤوس والدنان
ونغمر الفضاء بالالحان(١١)

وتظل هذه الالحان مجرد أمنية تراود النفس، ولا تحضنها، ويشعر العامل بالفراغ عند خروجه من الداموس فلا يجد ملجأ يأوي أفكاره وعواطفه ويظل يبحث ويبحث وللبحث بقية:

فراغنا الرهيب يا غاليتي يشنجه الضجر
فكيف نستعير النور في ظلامنا من القمر

وزمرة الكلاب
تحيط بالابواب
وفي نيوبها يعشش الخطر
فكيف في قريتنا سنقهر القدر؟(١٢)

أما محمد عمار شعابنية فان اشعاره المنجمية تتحرك وفق أشارات باطنية لا تعترف بالمناظر الخارجية للوسط الذي يعيش فيه لانه يؤمن في قرارة نفسه بأن معظلة العامل المنجمي متى وجدت لا يمكن ان تكون ناتجة عن غير تأزم نفسي لا تتغير الاشياء الا بزواله وهذا أمر صعب لان الناس لا يفكرون نفس التفكير ولا يعيشون نفس التجارب البسيكولوجية، ونتيجة لهذه الفوارق تظل المشكلة الاجتماعية الشاملة معلقة بدون حل:

مات ذاك النسر وامتد الحجاب
وتناساه الكبار
عبروا عن حزنهم بالسهد في الليل وناموا في النهار
وبكيناه الرفاق الاربعة
واتخذنا الدمع تعبيرا عن الحزن فلم نفلح لان الحزن لا يسكن في عين المحب
يسكن الحزن بقلب
خافت الدقات مشلول العروق
واجه الناس مآسينا ببعض الكلمات
وادعوا السلوان عصفورا مريحا
عندلى الصوت مخضر الجناح
ينقر الاحزان في القلب ويمتص مرارات الجراح
ودعوا الصبر لان الصبر في الحزن ثبات
ثم مدونا ببعض الامثلة
ورووا بعض الحكايات لحل المشكلة
هكذا اعتادوا اذا غاب عزيز
تاركا مقعده الواسع في الارض ومات (١٣)

ويحمل العامل جرابه ويسافر داخل نفسه فيتحسس مشاقه ومآسيه كلما شعر بتقصير في عمل يقوم به لفائدة الآخرين ممن هم في كفالته او في حاجة ماسة الى مساعدته لهم دون علم له بذلك من طرفهم. وحتى عندما يواجهون تقصيره اللامقصود والرضى، لانه يدرك ان لحمة التعاطف الرابطة بينهم في حاجة الى ان تكون اقوى مما هي عليه في كل شيء وهو الذي يحمل بمفرده اعباء هذا الوزر:

يقلق الاطفال في قريتنا
كلما غاب قطار
ويظلون حيارى
يسألون الارض والفسفاط عن عودتنا
ويصيرون عصافير صغارا
كلما عدنا من الداموس مثل الانبياء
يسألون الارض والفسفاط عن عودتنا
ويصيرون عصافير صغارا
كلما عدنا من الداموس مثل الانبياء
ونراهم بعيون من ضياء
فنرى اكبادنا
فهم الخير الذي ينبت في اعماقنا
وهم الزهر الذي يطلع من اشواقنا
فاذا جاءوا ينامون لينسوا جوعهم
فيفر النوم من احداقنا
ونرى انا ظلمناهم فتمتد بنا مأساتنا(١٤)

وتظل حساسيته المرهفة الواعية بما حوله سريعة التأثر بابسط الاشياء، فهو يعي وجوده ويرفض ان يكون مجرد مجموعة من الحركات التي تستخدم بصفة آلية لانجاز عمل ما وتأديته على الوجه المطلوب لانه كائن بشري يتركب من مجموعة من المشاعر والاحاسيس والافكار والطموحات وله الحق في ان يقول كلمته ويبلغ افكاره وآراءه ويطالب بما هو في حاجة اليه مع المجموعة، ولكنه كثيرا ما يخيب في مسعاه لان الآخرين يعملون باستمرار على مصادرة افكاره ورفض مقترحاته ولو كانت لا تمس بمصالحهم وتدعو الى ايجاد الخير والبركة للجميع:

وكلاب البحر تطاردني بعيون حمراء
وتصادرني كبضاعة جاسوس في سوق سوداء
فتعاودني اوجاعي المجترة
كي ترسم فوق جبيني خارطة الاحزان المره

. . . .

يسمعني قلبي نبض الاعراق المحبوسة في صدري تتوعدني بالاضراب
المزمن عن دورتها الدموية وانا بين الاشباح الصحراوية
يقلقني حر الصيف ويبس الارض وصمت الطرقات المنسية
آه من يقدر ان يحيا مثلي في مقبرة الاحياء الاموات
حتى احبابي هربوا
شربتهم اصوات المدن المفتوحة كل شوارعها ومقاهيها
لغة الصحف اليومية والكلمات(١٥)

وعندما يلتحق بهم يصطدم بعالم آخر اكثر اختناقا وتعقيدا فيقرر

العـودة الى تربتـه الاولى وكله تعطش وحنـين الى الارض والعبـاد وطبائعهم البريئة التي لا تعرف المراوغات :

وعدت اليك من تشرين افكاري

لاحرق ملح احزاني
واكتب فيك يا محبوبة العمال اشعاري
وللخلان اوري كل اخباري
واسالهم عن الفسفاط والعرق
عن التاريخ يكبر في اراجيح من الالق
وعن طبع النساء
وبساطة الاطفال
وعن زمن يدور بحكمة العمال(١٦)

اما سالم الشعباني فانه لا يتنكر للخطين اللذين ينتهج اولهما احمد المختـار الهـادي ويعـبر ثانيهـما محمـد عمار شعـابنيـة لانه ينتقل من احدهما الى الآخـر متى عن له ذلـك. ولكنـه يختلف مع زميليه في طريقة التعبير لانه يعتقد ان الكتابة للعمال وعنهم لابد من ان تكون واضحة المعـاني ومبسطـة الالفـاظ وبعيـدة عن الضبـابية الشعرية المعقـدة ليتمكن من فهمهـا وقـراءتهـا عمـوم الكـادحين الـذين لم يسعفهم الحظ بصـورة او بأخـرى لمواصلة تعلمهم، ويوافقانه هما عن ذلـك شريطـة ان لا يؤول هذا التبسيـط الى نوع من السقـوط الشعري والسخافة الكتابية :

لن اكتب شعرا للعمال
عويص الفهم
فالشعر اليوم
لا يحتاج الى القاموس
ورجال الداموس
قرأوا
فهموا
حفظوا ديواني(١٧)

فهذا الديوان يحتوي على مجموعتين شعريتين تتألفان من قصائد متعـددة وهما «احزان» و«اغنيـات منجمية» اللتـين يستعرض فيهما الشـاعـر مختلف مظـاهـر الحيـاة المنجميـة ويتحـدث بسخـرية عن العـلاقـات القـائمـة بين الشغـالين وناظريهم وهي علاقات تناقض وسوء تفاهم عند البعض منهم مادام الفارق واضحا ولغة التخاطب بينهم لا تسمع احيانا بالآذان ولا تتم بغير الاشارات التي يكون فيها الامر دائما للاكبر والرفض للاصغر:

أرفض أن أعيش بينكم مرائيا
أرفض أن أنافق
أرفض ان اعيش قاتلا او مجرما او سارق
يا حضرة المثقف الكبير
يا فاقد الضمير
من منا يعمل في حقلك او دارك
من منا افكاره اسذج من افكارك
يا خائن اهلك يا خائن جارك
يا جاسوسا اسرائيليا(١٨)

وامثـال هذا الرجل كثير ون فهم الذين يملكون وحدهم المنازل الفخمـة والسيـارات الطـويلة والجاه المغلوط ويطلبون المزيد في نهم وجشع وأنانية :

طاحونة الطلاسم
حويت ما في العالم
اني اريد قصر افريقيا وبرج بابل
وكل ما تملكه مشائخ القبائل
من ذهب وغنم وابل حوامل(١٩)

وهـو الـذي يملك احلامه وأمانيه الجوفاء وهذا نوع من العجز الذي يرفضه منطق التغيير ومسلك النضال :

لو كان ابي يملك هذا القصر
لو كان أبي سيد هذا العصر
ما كنت اليوم اجوع
كما كان بمنزلنا جوع
ما شوه جسمي ناب الفقر(٢٠)

ولكن هذه الاحاسيس الفردية لا تمنعه من التفكير في غيره: ان يصطـدم بواقـع النـاس الـذين يعيشـون ليـومهم ولا يفكـرون في غدهم : . . فماذا يحدث لو نضبت انفـاق الفسفـاط وتـوقف المنجم عن العمـل وخـرج العـمال ارجـال جراد يجوبـون الشـوارع المقفـرة بصفـوف من العـاطلين قهـرا عن الشغـل. . فلا بد من الاحتيـاط والتخطيـط لمستقبـل الحياة بأرض المناجم بايجاد وسائل عمل اخرى واحياء الاراضي البور وبعث موارد رزق تضمن استمرارية العيش :

أراضينا خراب عنكبوتية
وحرجوها القاسي كأرض استوائية
وما زلنا على الاحلام نحيا نحيا ما تبقى لنا من العمر
نناشد ربنا الرزاق ان يبسط يد الخير

ولم نعلم بأن الخير يكمن في سواعدنا النحاسية
لنا الصحراء يا قومي
لنا الصحراء نغرسها نخيلا أو زياتينا
ونجعلها بساتينا
ونحرثها حقولا تنبت الرمان والتينا
ونبحث في طباق الرمل عن بئر تزخ الماء بعد الجدب تسقينا
تجدد عزمنا فينا
ونستغني عن الفسفاط ان جفت منابعه
وان شحت موارده(٢١)

اعتقد ان ماقمت به سيبقى عملا منقوصا ما لم تكتمل الدائرة بصدور المجموعات الشعرية الاخرى لهؤلاء الشعراء أولزملائهم ممن لم يجمعوا قصائدهم بعد في دواوين شعرية امثال سويلمي بوجمعة ومحمد الطاهر سودة اللذين يستعملان ادوات خاصة بهما للتعبير عن مواقفهما ازاء القضايا التي يواجهها المحيط العمالي.

آفاق الشعر المنجمي

ان تواجد الشعر المنجمي في الساحة الادبية بتونس يبرره امتيازه بسمات واقعية ونضالية خاصة ولم تعرف قبل في الشعر العربي الذي لم يتجه بعد الى مخاطبة الطبقات الشغيلة او التحاور معها حول شؤون الحياة والعمل وهذا لا يعني تسلحه بالتكامل الشعري والانتهاء النهائي الى حظيرة الخلق الادبي لانه مازال يبحث عن هويته الحقيقية التي لن يجدها الا متى تضافرت جهود اصحابه للخروج به من الدائرة الاقليمية الضيقة الى الساحة الجماهيرية الواسعة ليؤدي دوره الطلايعي بوضوح تام يبرز فيه مدى قدرة الشاعر على معالجة القضايا المصيرية التي تتطلب الحلول المجدية.

الهوامش:

(١) في القصائد التي كان ينظمها الطاهر الحداد من حين لآخر لم نعثر على قصيدة واحدة متجهة الى العمال التونسيين الذين سجل احداثهم وحركاتهم في كتابه (العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية). انظر الى شعره في كتاب (الطاهر الحداد.. حياته وتراثه) تأليف الجيلاني بالحاج يحيى ومحمد المرزوقي الصادر عن دار بن سلامة للطباعة والنشر. تونس ١٩٦٣.

(٢) من قصيدة واقعة بنزرت سنة ١٩٢٤ نظم سعيد ابي بكر - ص ٢١٧ من كتاب (العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية) نشرة رابعة - الدار التونسية للنشر.

(٣) من قصيدة لمحمد الهاشمي زين العابدين - التجديد ع ١ - ١٩٦١ ومنشورة ابيات منه بكتاب الجديد لشرح النصوص للسنة الثانية من التعليم الثانوي والاعدادي - ص ١٧٤.

(٤) من قصيدة ARIZZO ALDO ص ٣٨ من مجموعة (احزان) للشاعر سالم الشعباني صادرة عن الدار التونسية للنشر في جوان ١٩٧٦.

(٥) (اعود اليكم) ص ١، شعر عامر بوترعة، نشر الدار التونسية للنشر ١٩٧٧.

(٦) نفس المصدر - ص ٢٨.

(٧) (عيناك والتراب الاخضر) مجموعة شعرية لاحمد المختار الهادي نشرتها الدار التونسية للنشر في جانفي ١٩٧٧ - ص١٩

(٨) نفس المصدر - ص ٢٠.

(٩) نفس المصدر - ص ٦١

(١٠) نفس المصدر - ص ٨٩.

(١١) نفس المصدر - ص ٦٧

(١٢) نفس المصدر ص ١٦٣.

(١٣) (الغمام في مدينة بريئة) مجموعة شعرية لمحمد عمار شعابنية - نشر الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٦ - ص ٢٤

(١٤) نفس المصدر - ص٢٨

(١٥) نفس المصدر - ص ٧٤.

(١٦) نفس المصدر - ص ٤٧.

(١٧) (اغنيات منجمية) مجموعة شعرية لسالم الشعباني عن الدار التونسية للنشر في جويلية ١٩٧٧ - ص ١٢.

(١٨) نفس المصدر - ص ٤٢

(١٩) (احزان) لسالم الشعباني - ص٥٧.

(٢٠) نفس المصدر - ص ٢١.

(٢١) نفس المصدر - ص ١٦.

البعد السياسي

في شعر السياب والشابي

- دراسة مقارنة -

محمد العياري

المقارنة بين السياب والشابي تستدعي منهجيا استحضار الظروف التي حفت بهما والتجربة التي مارساها معاً في مجالات متشابهة وذلك لنقف على رؤيتهما للأحداث ولنتعرف على النسق الفكري الذي توخياه لعلاجها. وهذا مايجعل العودة الى حياة الشاعرين والمناخ الاجتماعي الذي ترعرعا فيه أمرا أساسيا إيمانا من ان الفنان مهما يكن انتماؤه واتجاهه يخضع للبيئة الاجتماعية التي احتضنته في مرحلة من مراحل إبداعه الفني.

وبمراجعة البيئة الاجتماعية التي درج فيها الشاعران يتضح لنا تشابههما في اكثر من موطن على نحو جعل شعرهما يلتصق بمشاغل المضطهدين والمعذبين سواء أكانوا متواجدين بأرض العراق وتونس او متواجدين خارج تخومهما، وهو ماجعل الأغراض المطروقة تتشابه والأنغام يضاهي بعضها بعضاً حتى ليوشك الشاعران يعزفا على قيثارة واحدة بشكل لم يكن قط عفويا ولا وليد صدقة عمياء. إنما هي الظروف التي فرضت ذلك فجعلت الآهات والمواقف تتشابه حيناً وتتطابق حيناً آخر.

ويستدعي ذلك ان نستعرض ملامح من حياة الشاعرين ومارافقها من ملابسات تركت آثارها واضحة في جانب من شعرهما هو الشعر السياسي.

ولد أبو القاسم الشابي سنة 1909 وتوفي سنة 1934 كان ميلاده في قرية من قرى الجنوب التونسي هي قرية الشابية بضواحي توزر مدينة الشعر والنخيل الباسقات وتلقى دراسته بجامع الزيتونة بحاضرة تونس في فترة شهدت يقظة سياسية وثقافية قادتها مجموعة من الشباب التونسي بزعامة عبدالعزيز الثعالبي وعلي باش حانبه بالاضافة الى رجع الحركة الاصلاحية التي قادها الأفغاني ومن بعده محمد عبده ورشيد رضا. وعلى مستوى الأدب شعرا ونثراً كان للحركة الرومنتيكية التي قادها جبران خليل جبران بالمهجر وجماعة أبولو بقيادة أحمد زكي أبو شادي تأثيرهما الحاسم في وجدان أبي القاسم الشابي مما جعل شعره ونثره الوجه الآخر للأدب العربي الحديث في ربوع المغرب العربي الكبير. ورغم ان الشابي توفي في ريعان الشباب فإنه ترك ديوانا شعرياً بعنوان: أغاني الحياة ومجموعة من الرسائل بعنوان رسائل الشابي ومحاضرة بعنوان: الخيال الشعري عند العرب. تلك ملامح من حياة ابي القاسم الشابي أما بدر شاكر السياب فقد ولد سنة 1926 وتوفي سنة 1964.

ولد بجنوب العراق وعلى التحديد بقرية جيكور التي تتفيأ ظلال النخيل جنوب مدينة البصرة، العاصمة التاريخية لنهضة الفكر العربي وتألقه في مختلف المجالات. ودرس بكلية التربية ببغداد حيث أحرز على الاجازة في الآداب الأنكليزية وقد عمل في الوسط السياسي ايضا. وحينما اندلعت ثورة تموز المجيدة سنة 1958 ابتهج بها وآزرها وروج لها. إلاّ أن النظام السياسي الذي انتصب في أعقاب الثورة لم ترقه بعض من مواقف السياب فعزله من وظيفته وضيتنه عليه فاغترب مدة من الزمن انكفأ فيها على نفسه يعاني الأزمات وحدة المرض الذي أصابه حتى وافته منيته سنة 1964.

ويكتسي المجتمع الذي ينتمي اليه الشاعران طابعا قروياً بما يعنيه من براءة وعفوية. وكانت الأرض وقد كساها النخيل في جيكور و الشابية معاً رومنسية الملامح تنطلق النفوس في رحابها لتنعم بالجمال والدفء والمناخ الشاعري. والى جانب ذلك كان المجتمع العربي ينوء بأثقال الرجعية التي ظلت ترسخ نفوذها وتعزز سيطرة الماضي على الحاضر والمستقبل مما جعل حياتنا في النصف الاول من

القرن العشرين تعاني الاستلاب واليتم والانتبات عن العصر.

ويبدو ان الشاعرين ادركا عمق المسافة الفاصلة بين الواقع المتردي والمثال الذي يحلمان به كبديل لهذا الواقع. وليست القضية في النهاية سوى قضية سياسية تنتظر من الجيل العربي الجديد أن يتصدى لها ويعالجها فيصحح المسار ويدل على الطريق الصحيح. ومن هناك خاض الشاعران معركة الشعر السياسي في مجالات محددة تتمثل في نقد الأوضاع الراهنة اذذاك والالتزام بالنضال والتفاؤ ل بالمستقبل.

١) **نقد الأوضاع الراهنة**: تلك الأوضاع التي عاصرت الشاعرين أوضاع متردية للغاية، إذ كانت معظم الشعوب العربية تنوء بأعباء الاستعمار الغربي بما في ذكر العراق وتونس وكان الوعي العربي ضعيفاً أوغائبا تماماً. والتحولات السياسية رهينة بالوعي الجماهيري قبل كل شيء.

هذا الوضع أثار الشاعرين فمضيا ينقدانه ويفضحان مافيه من جمود وعقم على صعيد الحاضر والمستقبل

يقول الشابي منددا بالجمود الاجتماعي.

كل قلب حمل الخسف وما   مل من ذل الحياة الأرذل
كل شعب قد طغت فيه الدما   دون ان يثأر للحق الجلي
قلة للموت يطويه فما   حظه غير الغناء الأنكل (١)

ويقول السياب منددا بالصمت على الجوع والحرمان الذي عاناه العراق الشقيق.

وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحىً تدور في الحقول حولها بشر
مطر.. مطر.. مطر.. (٢)

صمت الجماهير على الهوان حافز قوي للشاعرين ليضاعفا من اساليب التنديد التي تهز العواطف هزاً وتحرك النفوس البشرية بعدما عانت من سبات القرون. أي ان الشاعرين يسعيان الى احداث يقظة تدرك فيها الجماهير وضعها البائس واشكال القهر والقمع التي كانت توظف كلها لتأخير الوعي العربي ونشر الجبن والتخاذل في صفوف الملايين. وقد ادرك الشابي هذه الوضعية بعمق لعله يفوق رؤية السياب، فحمل على العزائم الواهية يعريها ويلح عليها في النهوض حتى تكون جديرة بالحياة.

إذا ماطمحت الى غاية   ركبت المنى ونسيت الحذر
ومن لايحب صعود الجبال   يعش أبد الدهر بين الحفر
وقالت لي الأرض لما سألت   أيا أم هل تكرهين البشر؟
أبارك في الناس أهل الطموح   ومن يستلذ ركوب الخطر
والعن من لايماشي الزمان   ويقنع بالعيش عيش الحجر. (٣)

إن الشابي مؤمن بدينا ميكية الحياة وبحتمية التغيير والتطور ولكن ذلك لن يحدث تلقائياً بل لابد من الثورة والتضحية لانجاز التغيير في الوضع البشري ونحت الكيان بشكل جديد تتجسم فيه طموحات الأجيال وأحلامها في الحرية والكرامة واختيار المصير بأيدي أهله لابأيدي الغرباء وشذاذ الآفاق.

هذا التغيير ممكن لكن من ذا الذي سيجسده من هو القادر على إخراجه من حيز الخيال الى حيز الحقيقة الواقعة؟

إن الجيل الجديد هو وحده القادر على على انجاز هذا التحول وتفجير الوعي الهاجع في الأعماق حتى يستحيل النضال سنة يدين بها المجتمع ويتبناها ويستعذب الموت في سبيلها. النضال المتواصل هو الرهان الوحيد لكسب المعركة ضد الغزاة وتحرير الوطن من الهيمنة الأجنبية فإذا الحاضر غير الماضي واليوم غير الأمس.

في الضفة الأخرى يكاد العراق
يومى، ياأهلا بأبنائي
لو غنوة، لوضمة، لو عناق
لسعفة خضراء أو برعم
في أرضي السكرى برؤيا غد
إنا مع الصبح على موعد
رغم الدجى ياعراق
ريف وراء الشط بين النخيل
يغفو على حلم طويل طويل (٤)

هكذا تتصاعد أنغام الشاعر من أعماق النفس تتحدى اليأس الجاثم على النفوس وتزرع الأمل في الغد البديل، ومن هناك ظل تفجير الكبرياء لدى الجماهير هاجسا قطريا في أعماق السياب والشابي معاً، من أجل ان تقاوم الجماهير على جبهتين اثنتين جبهة تواجه السلط الغازية وجبهة تواجه الأدوات التي تبارك نفوذ الأجنبي وترسخه وقد تأكد لأبي القاسم الشابي على وجه الخصوص أن سلطات الحماية الفرنسية تستخدم عملاءها للابقاء على وعي الجماهير غائبا حتى تحرف الذات والتاريخ وتراث الأجداد، لأنها عناصر أساسية في الكفاح المضاد الذي كان يندلع بين الحين والآخر وكانت فرنسا تخشاه على أمنها أمن رعاياها ببلادنا.. ذلك ماجعل سلطات الحماية تستنجد ببعض المحظوظين فتؤجرهم وتضفي عليهم هالة من الاجلال والاكبار حتى لاتطولهم أيدي الغاضبين غير ان ابا القاسم الشابي تفطن الى مايكتسه هذا التواطؤ من

خطورة على مصير بلادنا سياسياً وحضارياً تخلع على عن العملاء ونعت الجذوع النخرة التي بلغت درجة من التعفن استحال معها الاصلاح وغدا استئصالها أمرا متأكدا حفاظاً على مصير الوطن وتأمينا على غده في ضمير الغيب.

ايها الشعب ليتني كنت حطاباً
فأهوي على الجذوع بفأسي
ليتني كنت كالسيول إذا سالت
تهد القبور رمساً برمس
ليت لي قوة العواصف ياشعبي
فألقي إليك ثورة نفسي(٥)

إن نقد الاوضاع الاجتماعية ودرجة الوعي لدى الجماهير مرحلة تمهيدية لتحرير الوطن. والتحرير رهين بدرجة البذل التي تقدم عليها الجماهير. اذ كلما كان البذل سخياً طويت المراحل واختصر الطريق لتحقيق الهدف المنشود غير ان كثافة الجهل وصلف السياسة كانا عاملا حاسما في عزل الشاعرين عن جمهورهما بشكل أصبح فيه شاعر الجماهير متهما في سلامة عقله وصحة عقيدته وهو الاتهام الذي وجه للشابي وبدر شاكر السياب معاً مما حملهما على العزلة والاغتراب عن المجتمع الذي أفنيا في سبيله خير ايامهما. كان الغاب هو البديل لابي القاسم الشابي عن شعبه وجماهيره وكان السفر والترحال بديلا لبدر شاكر السياب عن الجماهير التي غنى لها وفجر وعيها على مدى زمني ينيف على العشرين عاماً.

٢ ـ الالتزام السياسي في شعر السياب والشابي

نعني بالالتزام ذلك المفهوم الذي اقرته الفلسفة الوجودية على الأخص في جعل الانسان يختار مواقفه ويتحمل تبعاتها على كافة المستويات وحينما نستقرىء اشعار السياب والشابي نجد مفهوم الالتزام ماثلاً في كليهما، وليس معنى ذلك انهما تبنيا نفس الفلسفة للاعراب عن نفس الاتجاه. هذا السياب يندد بمظالم عبدالكريم قاسم.

«عملاء قاسم يطلقون النار آه على الربيع
سيذوب ماجمعوه من مال حرام كالجليد
ليعود ماء منه تطفح كل ساقية يعيد
ألق الحياة إلى الغصون اليابسة فتستعيد
مالقى منها في الشتاء القاسمي فلا يضيع. (٦)

وهذا الشابي يحمل على الطغاة ويندد بهم

ألا أيها الظالم المستبد   حبيب الظلام عدو الحياه
سخرت بأنات شعب ضعيف   وكفك مخضوبة من دماه
وسرت تشوه سحر الوجود   وتبذر شوك الأسى في رباه
رويدك لايخدعنك الربيع   وصحو الفضاء وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب تهول الظلام   وقصف الرعود وعصف الرياح
حذار فتحت الرماد اللهيب   ومن يبذر الشوك يجني الجراح(٧)

وعلى نفس الوتيرة غنى السياب للأحرار في تونس والجزائر وحيى الثورة الشعبية التي زعزعت قلاع الاستعمار الفرنسي وهزت اركانه وأشاعت الرعب في صفوف عملائه وأنصاره.

يقول محييا ثورة الجزائر:
سلاما بلاد اللظى واللهيب
ومأوى اليتامى وأرض القبور
اتى الغيث وانحل عقد السحاب
فروى ثرى جائعا للبذور
سلاما بلاد الثكالى بلاد الأيامى (٨)
سلاما، سلاماً، سلاما.

وحيا ثورة تونس على لسان رفيق يودع رفيقته وهما يحلمان بالحب والثورة والابتسام على شفاه الحزانى.

إلى الملتقى وانطوى الموعد
وظل الغد
غد الثائرين القريب
يداً بيد من غمار اللهيب
سنرقى إلى القمة العالية
وشعرك حقل حباه المغيب
أزاهيره القانية
لنا الموكب الطالع
وصبح الغد الساطع
وآماله الزاهيه (٩)

إن موقف الشاعر يجسد الاتجاه القومي الذي تبلور مع الدعوة الى القومية العربية فكان احتضان الثورة في تونس والجزائر وجهاً من وجوه العاطفة القومية لدى بدر شاكر السياب بالاضافة الى إيمانه بقضية الانسان حيثما كان والدفاع عنها بكل مايملك من طاقات ابداعية تجدد ارادات البشر وتعزز ايمانهم بحقهم في الحياة والحرية والكرامة وسط عالم يتكالب على سلب الحريات وامتهان الكرامات البشرية بأساليب تتباين في ممارساتها وتوجهاتها. وقد كان الشابي والسياب يؤمنان بانتصار المظلومين ويعدان ذلك حتمية لامناص من ان تتحقق مهما تكن سياط الظالمين ومهما تكن سطوتهم.

إذا الشعب يوما اراد الحياة
فلابد ان يستجيب القدر
ولابد لليل ان ينجلي
ولابد للقيد ان ينكسر (١٠)

هكذا اذن يغدو النضال السياسي لتحقيق العزة والكرامة مسألة تعود أساسا إلى الشعوب ذاتها تعود الى المقهورين أنفسهم فإذا توفر

هذا العزم صار التحرير بديهية يقرها منطق البذل والعطاء الانساني برغم الليل الطويل والصراع العنيد بما يتميز به من كر وفر ومد وجزر.

(٣) التفاؤل:

التفاؤل عامل حاسم في أي مغامرة إنسانية وبدونه تتصلب الحياة وتتجهم وتصبح عرضة للفشل والخسران. ومن هناك كان النضال السياسي مفتقرا كأشد مايكون الى التفاؤل باعتباره قوة دافعة على مسرح الأحداث السياسية تؤهل أصحابها لأن يدخلوا معترك النضال وهم مسلحون بالتفاؤل وبالثقة في المستقبل الذين يحلمون به بديلا الحاضر لم يعد يلبي الطموحات ولايستجيب للأشواق المتجددة في أعماق النفوس.

هكذا تفطن السياب والشابي الى التفاؤل سلاحا ضرورياً في النضال السياسي وسجلاه في اشعارهما. كان السياب يشهد الأوضاع المتردية بالعراق قبل ان تندلع فيه ثورة تموز المجيدة فتبدوله الأوضاع زائلة وحالات طارئة تقول ديناميكية الحياة بزوالها وتجاوزها ويتجلى ذلك في كثير من القصائد التي عبر فيها الشاعر عن التفاؤل مبشرا بزوال الرق الجديد وليل الأسر الطويل حتى يكون ذلك غذاء روحياً للمناضلين فلا ينكسرون ولايثني التعقب والترصد عزائمهم اي ان النضال الحق يقوم على النفس الطويل وعلى الصبر والتضحيات وبدونها تنتفي الانتصارات الرائعة والتحولات السياسية المشهودة وهي مواقف تعد لدى شاعرنا حصيلة للتجربة النضالية التي خاضها ونتيجة للتأملات والتجارب الشخصية التي عمقت وعيه بالأحداث واعطت للنضال طابعه المميز له ممثلا في الكر والفر والمد والجزر

«اتسير وحدك في الظلام

اتسير والاشباح تعترض السبيل بلا رفيق

فأجبتها والذئب يعوي من بعيد، من بعيد

أنا سوف أمضي باحثا عنها، سألقاها هناك

عند السراب، وسوف ابني مخدعين لنا هناك

قالت ورجع ماتبوح به الصدى

«أنا من تريد». (١١)

هكذا يعتبر السياب التفاؤل عمدة الكفاح السياسي وبفقد انه يبتعد النصر أوينتفي ويبقى أمنية لاتدرك وحلما لاتطوله يد.

وعلى نفس المنوال تصدى الشابي للتفاؤل كعامل اساسي في تحرير الشعوب عامة وتحرير تونس خاصة وهو موقف تردد على لسانه في أكثر من قصيد مما يجعل من التفاؤل فكرة مركزية في اشعاره.

إن ذا عصر ظلمة غير أني

من وراء الظلام شمت صباحه

ضيع الدهر مجد شعبي ولكن

سترد الحياة يوما وشاحه (١٢)

والتفاؤل في شعر الشابي نابع من إيمانه بمفهوم الفعل لدى الجماهير أي ان الجماهير تملك قدرها وتصنع مصيرها ولذلك يصقل الأمل ويشحذ كلما واجهته العراقيل أواصطدم بالمجهول. وقد توجه الشابي بقصيد إلى الشعب سجل فيه خواطره عن الأمل والتفاؤل جاعلا من شحذ العزائم وتطويق الهموم شرطاً أساسياً في نجاح النضال السياسي.

اين ياشعب قلبك الخافق الحساس

أين الطموح والأحلام

أين ياشعب روحك الشاعر الفنان

اين الخيال والالهام

إن يم الحياة يدوي حواليك

فأين المغامر المقدام. (١٣)

وهكذا كان السياب والشابي من شعراء النضال السياسي في ابعاده المختلفة على أساس أن تحرير الأوطان وتحرير الانسان يقتضي تعبئة جماهيرية تؤمن بحتمية المواجهة وتقبل التضحيات عن طواعية لتتحدى قوى الشر والقمع التي غزت أوطاننا وهجنت حضارتنا وحرفت تاريخنا وعمقت فينا النزعات الاقليمية والعقلية البدائية ليتاح لها ان تمسك بزمام الأمور وتتركنا على هامش الحياة.

وبذلك يعد الشابي والسياب طليعة أمامية في كفاحنا السياسي رغم وعورة الطريق والقمع بوجهيه المادي والمعنوي ومع ذلك عاش الشاعران ملحمة التحدي بكل ابعادها وسقطها شهيدين للمبادىء التي آمنا بها وناضلا في سبيل تحقيقها.

هوامش

١) ابو القاسم الشابي ـ ديوان أغاني الحياة قصيد: خله للموت
٢) بدر شاكر السياب ـ ديوان انشودة المطر. قصيد أنشودة المطر
٣) الشابي: أغاني الحياة ـ قصيد إرادة الحياة
٤) السياب: ديوان المعبد الغريق: قصيد عام ١٩٥٣
٥) الشابي: أغاني الحياة. قصيد النبي المجهول
٦) السياب: ديوان منزل الاقنان قصيد الى العراق الثائر
٧) الشابي: أغاني الحياة ـ قصيد الى طغاة العالم
٨) السياب: ديوان منزل الاقنان: قصيد: ربيع الجزائر
٩) السياب: ديوان: انشودة المطر. قصيد: يوم الطغاة الأخير
١٠) الشابي: أغاني الحياة ـ قصيد إرادة الحياة
١١) السياب: ديوان ازهار وأساطير. قصيد في السوق القديم
١٢) الشابي: أغاني الحياة: قصيد: تونس الجميلة
١٣) الشابي: أغاني الحياة: قصيد الى الشعب

قصائد من تونس

منازل

الريح مثقلة بالهواجس
وشوق الورود
وشيء من الهذيان.
الرّيح تهذي قليلاً، وإنّ الحديقة تحض
إعصارها والغصون تهدهد أوكارها.
هي الريح تهذي
تضم نسائمها

وتشق ضفائرها ثم ترخي أظافرها في
شقوق السطوح.
هي الرّيح نامت
وإن المنازل تعرف أحجارها.
والحجارة تعرف نجارها والشبابيك

تمشط أزهارها.
وأمّا السّقوف.
فتعرف هامات كُلّ الضيوف.
وتعرف وقت الضيافة
على رأس سمسارها

حالة حب

سأكتب:
حبيبتي أحبُّها
وأشْطُبُ (لاكتُبَ القصيدة)
(في شكلها النهائي)
حبيبتي أكرهها
لأنها
تحب أنْ أشبهها

المنصف المزغني

الحزن والحب.. والتشهي والوطن الفقير

(١)
بين الاغفاءة واليقظة رأيتك..
حباً يسافر في وجهك
ويداي نزيف الثورة
الحزن أمامي ينآى.. يفر.. يجري
وأنت تمرقين من بين يدي

تذبحين الرجاء
تحاصرين نار التعري في صدري
تضحكين . . . وأنا أدخل فيك جنينا
عرفتك وأنا طفل أتخطى الحيطان وأتلذذ
بتجربة المخاض الصعب
فأبقى صغيراً أمارس عملية التشهي
وأبكي أصيح فأنساك ولا أنساك
مغلقة أنت في غسق ايامي
احببتك، عشقت فيك وجهك المخصي بالملامح
مهندساً، أكون، أسطر فيك التوائي وأفراحي

(٢)

رأيتك وطناً مجرحاً شهيداً . . .
وأنا نبي أرسم جفن الأمل، العيد البعيد
معا . . نشهد راية النهاية البداية
قولي لي، كيف أتيت . . كيف سمعت . . وكيف أحببت؟
غريباً كنت ـ لما انتظرتك ـ على أرصفة الانتظار
طفلاً يبحث عن موسم يموت فيه الفرح ويحيا
وجه الرفض، هل أضمه؟ . . . .
وهل لون الجوع أحببته وكذا لون النّار؟
الصخب يتخثر في أوصالي . . يتعرى
طفلاً يتعرى . . .
من . . من . . دق رأسي؟
من سرق العين الخضراء؟
من أشعل النار الحمراء؟
لست الآن فقط أرفع احتجاجي
فطريقي ينهمر فيه الدم
من عصر طفولتي وأنا أحتج
. . . . تلك لفافة حب ليوم الجدب أذكرها
تعـالي، تعـالي، لنشقى معـا، ونكبر . . نكبر حتى تصير
الأحزان حبلى
وكوني عند زمن الصحو جسرا
وصبي فوق أثخان الجرح أحماضاً وناراً
ولاتقولي إننا في حمأة الليل نشهق بالدوار
فالزهر مرتبك وهذا الحزن . . حزني
آنستي الحزن ممزوج بجوع الآخرين

(٣)

جائع كالطفل
مقرور كالطفل
وبيني وبينك حكاية حب
أتشهى وجهك كل مساء
ومواعيدي تمتد . . وتمتد
فخذيني إليك . . .
دموعاً . . . وبكاء
رغم الرفض أحبك صهيلاً في داخلي
سكينا يتخضب بدمائي
فمن الآن، حفرتك فوق الطفولة رسماً جميلاً
فالتحفي وجعي
وكوني جوعي وبكائي
يافرحا، غائباً، مثل الطفل يكبر كل يوم
انتظرتك حتى انطفاء جمرة الحلم
. . . . ولم تأت
نسيت جرحي حين رأيت عيون الفقراء تبكي
وشوقي لهم جسراً للوصول إليك
. . . وتأتين بعد حنيني
في وقت متأخر
فهل أقول لرفاقي قد مات الانتظار؟
حبيبتي، ـ إن سمحت لي ـ
سأشطب على مواعيد الانتظار
وأنسى بأني أنام خلف العيون

وأنسى أن لي رفيق أو وطن
فكيف، كيف آنستي سأشطب على رقصة الفقراء؟
وكيف أنسى زمن الجوع والبكاء؟
هذا زمن يهرب كل يوم
مفتض البكارة لا أفهمه ولا يفهمني.
فمتى يستفيق من السكر
وهل يخصب الشمع شهدا مصفى؟
هذا زمن فينا كالدائرة؟
ففي أي مساحة تكمن البداية؟
وفي أي زمن تبدأ الحكاية؟
وفي أي محطة ألقى بهجة العطر والضوء والحريه؟
هل سألقاك في الأغاني القديمة
وأحفظك، كما حفظتك عن ظهر قلب
في تخوم الهزيمة
بحثت عنك ـ حبيبتي ـ في كل مكان
في كل زمان
في الموقع الصفر. والاول
والثاني
وحتى أصحو من حلمي
عشقت جميع الأطفال
جميع الفلاحين والعمال
ولما لم أفق من يقظتي تهدج وجهي كالدمعة الحرى
وهذا المقتول صديقي
وهذا الموقوف صديقي
به مارسوا اللعبة فتهدر الموت في الرفاق
فوق المساحيق...

(٥)

ما أنت إلا امرأة
لكنك لست ككل النساء
إني أدعوك أن تنهلي من فرحي الطفلي
وان تعضعضي أشداقك بالاملاء
كل أحزاني تدور حول الفقر وحول الحب
وحول وطن صار يحملني كبيرا
وأمسيت أحمله صغيراً
كل أحزاني باسم الوطن تزهر فوق مجالس الرياء
وأنت ياحبيبتي ينتظرك إنسان
حزين كالانسان
للمرة العاشرة بعد الألف يموت في وضح النهار
فالحرية ياحبيبتي ـ أحببت أم كرهت ـ
مبتدأ لم يبدأ
فكيف أسوي الأمر وكيف أفسر القضية
صمتك الأحمق المتعنكب في الأركان ـ حبيبتي ـ
يسقط كالوقت كالوجوه المحاصره
يلازمني.. يرافقني
نهاية بداية
يحتويني كالدوائر.. يسرق مني انتظاري
فيا فتاتي متى نعانق رقة اليوم الكبير؟

(٧)

هل أراها في دفء المكان تبحث عني
هل أشهق، هل أرى فرحي يخضر
هل أرى زمني يخضر
كالورد يتضرج بالورد
ها أنت حبيبتي تأتين قمراً فيه أرسو الى الأبد
وأنسى مداد القهر
الحزن.. الاستعمار
الهم المصفود
ووجهي بالآلم المكنوز مصفوع
وحبي.. متسول يتجول
فأتنى يا وجع الماضي
فأنت القاعدة، وكل ما ضادك الاستثناء
الوطن يتوغل في، فينا جميعاً
كالثورة، كالرفض، كالنزيف

(٨)

هل أكتب اسمك فوق جدار الدهشة ـ الايمان
هل أكتب للأجيال عن زمن أصبح فيه الحب خطيئة

فأنا، قد عشقتك كفلسطيني يمتشق بندقية
يركض بين الفجر عاريا متفجرا بين القتل والميعاد
إنني صليت للشيطان
وأوثر أن يقتلني الرجاء وأنا في آخر الزمان
هل ياحبيبتي، كالمفجوع
هل سأموت كالمفجوع بصوت صاخب ممنوع؟
«ياولدي قد مات شهيداً»
في الحلم امرأة أحببتها أرضعتني الحليب دهرا قالت..
«من مات فداء للمحبوب»
مات فداء للوطن المغصوب.
أتركيني أرى امرأة تصب على الماء ذات يوم
حتى تفهمي أني أعشق الحزن من أجل عينيك.

الحبيب جغام

نقوش معطبة من حفريات القدس

ما أجمل الليلة أن يقام الحفل في «خرائب» القدس
وتلتقي الرسوم في حظيرة الغبار
تقفو بعضها الوفود
يهتف الواحد ملء رأسه
بلى.. بلى
فيخرج الصوت من القفا
محدبا كما تلوح العاصفة
هناك نحتفي
ونختلي «بحائط المبكى»
ممددين هكذا
وهكذا المصافحة
«من يمسح العيون في ركام «الصحف» التي تلبد الغبار فوقها
ايتها «الام» عرفنا في حليبها الزحار والبلغم
لكنا كنا نخير الظمأن بين الموت.
وابتلاع جرعة كريهة
ايتها التي ظلت تبشر المرابطين بالفتح
وتصحب الغزاة بالعباءة الوقورة المفلسة
ها نحن عدنا من دفاتر الموتى
وها أنت
حبيبة لنا.. لعوباً
رخوة الملمس لولا «الشيب»..
«تقصد المقهى، كما اعتدنا لنلقاك صباحاً
تشربين قبلنا..
تغطين رقاع «الوشم بالكحل
ولوثة اليدين بالخضاب
نهفو للحديث،. والبسمة وافتراض الشائعات
نقرأ الحروف من «ادبارها»
ونسعى للقواميس نحل الكلمات الفاجرة
لكل صفحة سيدة مليئة الخصر
عريضة القفا
تصب جامها
وتربط الرجال في حزامها»
سيدي الواقف..
ظلك الطويل غطى بهرة الأقصى
قليلاً يدخل الضيوف من معابر السجاد والمخمل والمذنبات
عاهدوا والريح
لكل سابح، وضابح
وداحس.. وعابس
مكبرين هكذا..
ملوحين
: ساحة مليئة الوجوه بالخلق
قصار القامة المعممون
والبشمان الصلع.. والياقات
والمطهمون..
نسوة مجللات.. يقرعن البطون بالحجارة السود
ويضفين مباهج الحزن
لامهات الشهداء زفرة
رخيمة صعدها القلب

وباركتها الانفس التي خبا بريقها
والامهات يمشين وئيدا
حاسرات
جاثيات
يرفع المكبر ون اذرعا تنوش بعضها
تنقصنا ايضاً مكبرات الصوت
راقب الوجوه في اختهارها وراقب الايدي
مليئة تكدس الخلق على رحابها
واحتبس الهواء في الثقوب والهتاف قاعد
تضيق الكائنات بالبكاء واللهفة
ترتخي السيقان
ينهب الصغير ضرع أمه
ويتكي على نمارق الصدر
وهزات القدود الفاخرة
لكل واحد ما يشتهي
- الضيوف أولاً . . .
تحاصر الوجوه بالاضواء والمفرقعات
يسطع الغبار في تلبد الجباه
- لاتنزعجوا . . .
تلفزة الحفل: تبث صور الكرتون
«فارس العصابة السوداء يرمي سلة الذباب في البحر
وينصب الخيام في زعنفة المياه
يشم زهرة البترول
من عرى القميص ابتسمت تدعوه . .
يمسك الانهار من اعقابها، يعلق المدائن
الفيحاء والشهباء في حزام نغلة تصعد كالسراق
ينحني للهاتفين
ذاهلين
فاغرين
لاتتهموا الشاعر ان لم تدركوا مناسك الحقل
ولاتتهموا النسوة من خلال واصف او كاشف
كذا قال الخبير
صوت القدس يعلو . . . والدعاء
والمعلقون نصبوا الألسن
والخناجر اختفت
- تنبهوا . .
هناك آية تغوص في طائرة سريعاً تعبر القدس
- هي الآن على ذبذبة الرادار . . طلقة وتختفي
نعم . ولا . . يشتبهان
حشرج الملاح في حو صلة الفضاء
«ان لم تأذنوا . . سينتهي الجمع
ولن يسلم «غرنوق» على أطرافها . .
الزجاج والرواة، والمصحفون متعبون»
- تحية للشعراء
جاؤوا مثلما البيرق يهفو . . والقوافي قطعت
وسقطت اسنانها المعلقات، والمدونات والمصنفات
ابرق الجميع :
نحن متعبون . . أيها الرفاق
لم نعد نقوى على ابتلاع الصبر
فالفضاء جامد
وأية الغرانيق التي ظلت بعيداً
ترتخي الآن على صفائح الوقود
والهواء راكد
تدفعه اللحى والدخان والنجوم
والعمائم المدورة
شمعة تضيء قبةً
وساعد يحيط مذنة
تحية هنا . .
وضحكة تميس في الدخان والقهوة
والبخار مدنف بعرق الانثى
وريح القدس يدعك القلب بظل ريشة
دقيقة نؤدي واجب الولاء والطاعة
المصدح يهتز
المذيع جامد
والسيدان يظهران في عربة (طويلة لاينفذ الرصاص من أطواقها)
- وجهان يقطعان ساحة الحفل بغير ما ترجل
الكف بالكف

يحدقان في الخلائق البكماء
رصاصة رصاصتان جملة
يهتز سيد القطيع في محرابه
ـ من اطفأ الشموع في استدارة العيون وأتساعها. .
لماذا يسكت الجميع هكذا. . .
ذبابة تمر بين الصمت والصمت
لعلها تحية المسجد قال واقف لقاعد . . وحك رأسه
ايتها العيون ضاعفي الدعاء لاجناح
علقوا المذهبات في ظفيرة اللجم السداسي
وضموا فتية مرداً
كما لو تخلع القطاة ثوبها
يحتضن الواقف من يليه
ترتخي مفاصل
واذرع تنوش فروها المبتل
مطر يهمي
واطقم تضيء لوناً قاحلاً. .
ـ الان يبدأ الحفل بأية الغرانيق التي تعود من مرقدها
حمداً على الوصول ايها الضيوف
راقب الساحة يامفضض اللحية
راقب الطريق يامكعبر الخدين
ربما. . وربما. . وربما

علي دب

رِجُلُ مِنْ وَطني

السّاعة،
يعبر هذا الشارع
صلباً، مفتوح الخطوات
لاأعرف شيئاً عن ماضيه
ولا حاضره
من يدري
فلعله حطاب في غابة خفّاف
أو عامل حقل
أو أستاذ»
لكنّه رجل عادي
رجل من وطني
أبناء الوطن الواحد
من رحم واحد. . .
تركض في النفس هواجس واحدة
إشراقات واحدة،
وتسد شرايين القلب
هموم واحدة.
يعبر من درب في جسدي
أسأله:
«هل تحمل عند الظهر،
طعاماً للأطفال؟

ـ نعم
أفرح. . . .
وطني يطعم أبناءَه
ـ لا
أفزع،،
مازال الأعداء يدوسون على القلب
ويقتسمون حياة الفقراء.
أسأله. . .

ـ أبناء الوطن الواحد. . .
تشملنا أحزان واحدة. .
«هل تحلم؟
لست أقرّ بمعرفة الأنسان
ولكن اعلم ان الخبز يحرر أيدينا
والحلم يطهر ادران الارض

محمد نجيب بو جناح

أوْجاع المخاض الدّموي

فوقَ وجهك أهجرُ موتي . .
وأطلقُ عشقي طيوراً تُفرخُ داخل صوتي
لتزرعني ساعة الانفجار . .
هشيماً يُقوتُ نارك مني موسم الاحتضار
وصنارةً ترتمي في دُجى الزمن . .
لاصطياد النهار . .
وبعثاً يوزعُ صحوه في قمقم الكفن . .
أي سيدتي . .
إنني الشّمسُ أتي وأنتِ مداري
نشوراً أراودُ ليـل القبـور وأصرخ بين القبائل كيْ
يتفجر عشقك
ماء يطهر وَجْه الصحاري
ويحملُني موجة في المسار . .
وهذي يدي . . .
تتحسس عقمك باحثةً عن نبي . .
فخذيني إليك . . .
اشمس حزنك فوق جبال هواي المضي وخذيني
اليك
لاشحذ صوتي على صوتك العنتري . .
آه سيدتي . .
قُلتُ مرثيتي . .
عن زمانٍ يقدد في المذبح التتري
ودماءٍ يصبونها في الكؤوس شراباً . .
يبيعونها بالمزاد حمامة ودٍ بدون جناح . .
وطعنة غدرٍ تمزق ظهر «صلاح»
وتجهض من رحم الليل ومض الصباح وصحو
المدى . .
آه . . ماعـاد لي غير وجهي المبـاح لصفـع المـدى
وشفاه الجراح . . .
وصوت يمزقُ لحمهُ صمتُ القَبائل . .

••••

سيدتي . .
هذا زَمن يستنزفني . .
بالودّ أخاطبهُ . .
بالسّيف يُحاورني . .
قد جئتك «عنتر» يسكنني . .
فترامي سيفاً في يده
فترامي سيفاً في يده . .

••••

أنت الوجه المتسكع يذرع كلَّ رواقْ . .
أنتِ الحزنُ المخضوضر في كل الأحداق . .
ألواناً قد غزلتك الأقلام . .
وأضعْنا شكلك في الاوراق
وأنا الدّمعُ المتصبب . .
يلعقني صوتي . .
أتسلقُ أشجار الكلمات . . .
فأنضج فيها فاكهة من رفض . .
تقضمني أنياب الموت
ويغمرني ظلُّ الطرقات
فأسقط قبل وصولك في الظلمات . .
وحمحمتي تتوزع في جسد الأرض

لتفجر في الأحداث زغاريد النبض . .
فعلام نبيك لم يأت . . ؟؟

صدئتْ كلُّ الطلقات . .
وغابة أفراحي اجتاحتها نيران المقت . .

••••

تفشى الدوار . .
وفي قفزة البدء تأخذنا كبوة الانتهاء
وكل الأغاني قد استوطنت أرخبيل البكاء
لتأخذ شكل المراثي . .

وما زلت دوماً أريدك مركبة تتخطى المسافات في
عرقي
وجموحاً يلاقح شهوة ناري
وفصلاً من العشق يشرق في أفقي . .
وزغاريد دفءٍ تضيء مساري . .

••••

لوجعك شكل البنادق . .
ولونُ الصباح يفاجئنا مع كل وليد . .
ووجهك لافتة باسمها الأن تزحف كل البيارق
ويبدأ فينا المخاض . .
فقومي نشتل وجع الجراح على الأفق عشقاً جديد
ونشحن أصواتنا بالشواظ . .

محمد رضا جلالي

يقولون ليلى

في يوم الجمعة . .
جامعة تجمع أشلاء الموتى . .
تحشرها في لائحة أبيض من ريش حمام السلم . .
وترش النص بعطرٍ مهدى . .
قطراته تكبر . . تكبر حلقات في لون السم . .
في ليلة أجماع الامضاءات على الهدنة . .
تجمع أسماء الوطن الحسنى . .
تكتب للوطن المحبوب هويته المثلى :
- حر يكره في الناس دعاة الفوضى
- وجميل لونه أصفر . . أصفر كالذهب : .
- أخضر من غصن الزيتون على كتفٍ مرهق
- أحزن من طفل يشنق . .
- أشهى من خبزٍ يحرق . .
وبقية أسماء تحفظ في الكتب . .
- كالفاعل من قهر الناس . .
كالمفعول به من داس . .
- كالمغلوب على أمره . .
لكن الليلة نامت كلّ الأسماء . .
فما أسهل نوم الأمراءِ
وما أطولَ ليل الغربه في قلبي
فسؤال الشعب يؤرقني :
هل نامت ليلى؟؟
أمْ نام الحراس على العتبة
وتصيح الصحراء صياحاً عربياً . . عربياً : كلا . .
بلْ سهرت ليلى . .
تتلمس جرح شقيقتها . .
وشقيقتها ثكلى . .
تتمزق كالحوت على مائدة الأعياد . .
- اللحم الأبيض للصياد . .

ـ الرأس يمد الى الشمس
ـ الذيل يعلق في عنق الطفل ليحميه من الانس
والأشواك الى قطط الليل . .
وليلى تسهر في بغداد . .
مرضت . . مرضت لكن عيادتها تستوجب ميعاد
فمن دق الليلة باب الوصل .
قطاع الطرق؟؟
هم قادوا السارق حتى حجرتها . .
فبكت حتى الشهقة من ألم الخدعة
ما أصعب أن يسقيها الانسان «كؤوساً» من سم الافعى
وفي تلك الليلة قد حلمت ليلى
حلمت بالانجاب . . فقد كانت حبلى .

المولدي فروج

بصمات باتجاه النبع

يَفْتَحُ الحائِطُ لِي . . . باباً وباباً
أتخطى البهْوَ تلْوَ البهْوِ واللّيْلُ دَهاليزٌ، دَهاليزٌ، دَهاليزْ
وَفي ظُلْمةِ الليل: أزيزٌ وأزيزٌ وأزيزْ
وَدمِي نافُورةٌ تزْرَاقُ بَرْداً وَرياحاً وعَويلاً
وَيدَايَ ـ النَّخْلتَان ـ الدَّهْشَتَانْ
خَلْفَ ظَهْري تَسلكانْ
مَسْلَكاً وَعْراً وَتَفْكيراً طَويلاً . .

●●●●

ذلكَ الحائطُ غَابْ . .
فَتحَ البابَ وَذَابْ .
يَقفُ الآن ـ عَلَى قَيْد ظَلَامٍ قَاحِلٍ مني ـ صَباحْ
وعَصَافِيرُ تُغَني ، تَنْشُرُ الصَّحوَ عَلَى كَلِ الجِرَاحْ .

●●●●

كَانَ أَنْ أَدْخلني «الصَّالَةَ» ذَاكَ «السَكْرِتير» . .
كَانَ أن وَاجَهَني رُعْبٌ وَصَمْتٌ وَانْفعَالْ
كَانَ أنْ أذْهلَني ذَاكَ «المدُير» . .
لمْ يكَنْ هَاشاً وَبَاشاً
كانَ مثْل البَحْر كَاشاً
أشْعَل «السيكارَ» بالخَبْثِ الحضَاري وَقالْ :
أنْتَ مَازلْتَ صغيراً
وَمَتى صرتَ كَبيراً
سترى في ذَلكَ الكُرْسي أُفْقاً وَرَبيعاً
وَيرَى القَوْمُ جَميعاً
أنك الهابُ مَن النار إلى النار:
تَهَشَّمْتَ وَ أَصْبحْتَ صَريعاً ،
تُشْبه الوَجْهَ الذِي تَكْرَهُهُ الآن . . وأكْثَرْ . .

●●●●

صَارَ وَجْهي مثْلَ لَوْن الوَرْدِ أحْمَرْ
لَمْ أكُنْ ، في تلْكمُ اللّحْظةِ أشْعُرْ
فَتهَاوَيْتُ عَلَى أقْرَبِ كُرْسيٍ ، وُمُتْ . .

يوسف رزوقة

انتخـاب

1. في احدى قرى مصر السفلى
دق الطبل، ورن المزهر
وسرت في القرية . . .
روح الفرحة ،
ومواكب تسعى . . .
تتبختر . . .
همس الداني ،

سمع القاصي . . .
ان المقترعين . . .
سيدعون لتعيين العمدة .

2. عند الفرز بهذي القرية ،
حاز الاصوات جميعا مجهول يدعى «برغوث»
واحتار المشرف ،
وتساءل كل المسؤولين :
من هذا «البرغوث» ؟

3. سئل فلاح لم يخف ضحكته . .
فأجاب :
هو أشهر مخلوق في القرية ،
يخرج للفسحة بالصبية ،
وله في اهل القرية اصحاب . . اصحاب
ويعين على اعمال الحقل الكبرى .
هو احكم مخلوق في القرية ،
لا يبقى لحظة . . .
من دون التفكير ،
ينظر دوما للارض ،

يحمل هم الدنيا على كاهله المتعب ،
وله من دون جميع الناس ضمير ،
هو الطف مخلوق في القرية ،
يلقى كل الناس بنفس النظرة ،
ويهش ، يبش لكل الاطفال ،
ويعد من الواحد حتى العشرة .
انه . . .
(برغوث) حمار القرية .

4. ويعلق احد الفلاحين :
أليس الافضل ان نختار حمارا أصليا ،
من ان نختار حمارا فعليا؟

الحلبة

وعدوك بزنزانه
سجل : النا زنزانه . . .
وعدوك بساق تدفع للكسب
هذا النمرود يجرب سيقانه

●●●●

سألت عنه قيل لي اختفى
وقال لي مرافقي
اذا اختفى احدنا
يعني انتهى
لربما تحمله الامواج ذات يوم
لربما تحمله الريح الى الفجاج
لربما يرمي به البحر
الى شط غريب
لربما . . وربما . .

●●●●

يتساقط في الاحضان
فيرسم فوق بياض الثوب
بقعا حمراء . .
ويرسم في الاذهان مخازن شمس
تخفيها الادواء
ليدفع اوهام المخدوعين بزيف الانباء

●●●●

واذ تشرب الشمس ماء العناقيد
في هجمة الريح . .
كل المروج يعانقها الانحسار
ويندى على الوجنات اصفرار
تردد مواهها القمم الغجرية
تحلم بالاخضرار
وتحبل . . يأتي المخاض . .
وتنجب من الم الطلق نارا

رياض المرزوقي

يحوله الضوء . . والكلمات . .
«ازدهار»

●●●●

فتشت عنه في مخافر البولس
فلم اجده .
قال لي مرافقي
اسألهم عن الجريمة
. . . .
. . . . ولاجريمة

●●●●

يتساقط في الاحضان
علامة حزن سوداء
يتكاثر
يغمر كل الارجاء
يتساقط مبتسما
كرضيع داعبه الامل الآتي
من بركة ماء
وأياً كان . .
على مرأى من كل ذئاب العالم
يفترس الارجاء

●●●●

لأن البطون اذا امتلأت بالفراغ
الرؤوس تضج
اهنئك الآن بالذبح
ياايهذا القتيل
على عرصات الثلوج اقيمت بناءاتهم
كيف يستقبلون الشمسوس
اجبني

●●●●

تهم الضحية بالانفجار
بلعبة نسف

فما الصمت الاّ كوامن نار

●●●●

اذن من تكون القرارات ان لم نكنها
ومن قد تكون المرارات ان لم تكنها
فهذا الاديم يفح سيول غبار
تكدس في الحلق والعين منها

●●●●

يعطر الميت اكراما له
تعطر الجثة حبا لها
ويرجم الحي جزاء تفكيره

●●●●

موجود انت باعماق لصفر
تتصارع في جنبيك نفايات الامل
المقلوع من الصخر
وبعينيك القمح الثابت . . والغربة فيك
وكل مواعيد الكفر

●●●●

تجتر سخافات الوطن القديس
الملقى في حضن العاهر
يترنح فوق سواعدك البأس
كطائر بحر ترفضه التربة
تتوسد في صمت أجنحة الاحلام
وترقد ملء جفونك ايمانا
بالغربه

●●●●

وحين اكد البلاغ المشترك
ضرورة انسحاب «اسرائيل»
يقول قائد اليهود
هنا طريق تنشأ
ليرحل السكان
ليقفر المكان
مصلحة اليهود تقتضي

ان يرحل الجميع
فمن يعقب القرار؟

••••

ماذا اريد؟ . . . . . ؟
وتنهدات الصبر تنبت في الخدود
انا ما اردت . .
ولا اريد . .
لكن اريد
فمع الوعود تبددت كل العهود

••••

هذا زمن القهر الوالغ في كل اناء
هذا زمن التشطيب على الاعصاب . . .
وفسخ الحس بقاع حذاء
هذا عرض تنهشه انياب الغرب . .
واحفاد براغيث الساحة والجبناء .

احميده الصولي

قصيدة استطلاعيّة

آمنت بأنك، موغلة
في صدري الناحل كالخنجر
كالحزن الموغل في قلبى،
مذ كنت وليدا لايشعر
مذ كنت بمهدى مذعورا،
في ليل ريفى ممطر
مذ كنت وليدا منطويا، ،
في ثوب بال لا يستر
في ثوب باللوعة يقطر
في ثوب الحزن، ، ولا أشعر . .

●

لكنى الآن، بقافيتى،
بهمومى،
باللهب الأخضر
بشفاه ضارية تشدو،
بلغات الريح، ، ، ولا تفتر، ،
بفؤاد، حزنك يسكنه،
كالدرة في الصدف الأسمر،
آمنت بأنك موغلة،
في صدرى الناحل كالخنجر،
كعذاب الجرح، وهل أكثر؟
كظلام الظلم، وهل أكثر؟

●

الحزن، ، أحب كثافته
كعريش الدفلى المخضوضر،
والجرح أقدس نازفه
كالنبع على شفة العنبر، ،
والرعد، يعلم قافيتى
أن تنطق بالغضب الأكبر،
وبحبك، أبقى يا بلدى
وحدى أتدفق كالأنهر، ،

●

ولأجلك ـ تونس ـ ملهمتى،
أتحدى تيار الأعصر،
وأغنى الحزن بقافية،
أحلى في الطعم من السكر،
وأمر، أمر، من الدفلى
تتنبأ بالمطر الأحمر، ، ،

●

(في يوم كنا نحسبه،
عصرا، في الريف، ولم نشبع
مطر، ورياح ضارية
مطر، ورياح تتضور، ،

وأنا في مهدى، تأخذنى
ياتونس، ملحمة أكبر،،،)
آمنت بأنك موغلة،،
في صدرى الناحل كالخنجر،
أعلنت النشأة غضبانا،
غضبان كعاصفة تنذر،
بالطمى وبالمطر الأحمر،،

*

وسكت، سكت، ولم يجد،،،
فنطقت بقافية الرعد،
وحملت الريح على كتفى،
وبحار الكون على زندى،
فأنا لاأخشى - ملهمتى -
أن أعلن معركتى،،، وحدى،،

*

ياعاصفة الشعر اشتدى
إحتدي
إحتدي
إحتدي

حطى الدنيا مدرا عندي،،
إن مت سجينا لا بزغت
شمس الحرية من بعدى،،،،

عبد القادر شروده

معلقات صغيرة

وجه الوطن

كلُ مَا كان علَى وجهك يَاهَذَا الوَطَنْ
شجنٌ في شجنٍ يمشِي الَى دُنيَا الشَجْن
غَيرَ أنَا بَعد مَا كُنا قرْأنا كَ
عَلى سَفح الجبالِ الوَثنيةْ
سَلمتنا الريحُ للعشقِ عَلى كَتْفِ العَشِيَةْ
مُعْشبٌ وجهك بالحب
وبالخضرة والشمس وبالبحر العتيق
يارحيقي
عندما يفرغ من كأسي الرحيق
كن جميلا مثل حبي
كن شقياً مثل قلبي
كن كبيراً مثل ابي
وتسلمني أنا ان كنت مني
وغداً أعدو اليك
ماسحاً مملكة العشق بظني

النخل

هرم أمشي ومن خلفى النوافذ
غافيات صاحيات
زمني كان هنا ثم مضى
غير أن الاغنيات
دخلت كالنصل في قلبي
وبلت شفتي
بمياه الحزن..
كانت في يدي
كطيور سكنت أعشاشها
آه لو أمسكت في كفي عصفور القوى
لرميت النخل بالشوق وسافرت اليه
فانا في البعد قد رتلت أحزاني عليه

الدليل

رشني بالعشق ياهذا المطر
واصطحبني بالندى
فأنا قد صار لي وجهان
وجه للبكاء
ثم وجه للقاء
جن هذا الليل في..
ولبست الغابة السوداء ثوبا
ألف الرمل خطاي
وأنا كنت الدليل
ودليل القوم لايكذ بهم
عندما يصبح لاثوب سوى الجلد
ولاارض سوى اوطاننا الأولى
ولاأم سوى «خولة» في هذا الزمان
كلهم يمضي ولايبقي هنا غير المكان

محيي الدين خريف

مناقشات

في النقد الادبي المحلي

ياسين النصير ■

مقال متسرع ولاشك، هذا ما يخرج به قارىء مقال الصديق ياسين طه حافظ «ملاحظات في النقد المحلي». وكنت احسب يوم اخبرني بأنه كتب مقالا إننا سنقرأ مناقشة جادة تصدر عن شخص يهتم بالشعر ويترجم عن آداب اللغة الانكليزية، واحيانا يكتب القصة القصيرة ويحرر في الصحافة، اضافة الى رئاسته لمجلة مهمة هي «الثقافة الاجنبية». ولكننا مع الاسف قرأنا مقالا متسرعا لا تكمن خلفه الا الرغبة المبطنة في انه لا يحب ما يقال عن شعره الا المدح.

١ ـ من اولى مبادىء النقاش ان يأتي الصديق الشاعر «المحلي» ـ وسأعود لهذه التسمية لاحقا ـ باستشهاد او أكثر من المقال كي يبني عليه حكمه. فالصديق لم يأت بأي استشهاد يذكر، نعم لم يأت بأي استشهاد، بل بنى تصوراته على تفسيرات مغلوطة وناقصة ومجتزأة. علما بأن طباعة المقال مشوهة كالعادة، ومع ذلك لم يأت هذا الرجل بجملة واحدة كاملة. بل بنى احكامه على افتراضات اعتقد انها موجودة، وهذه مخالفة صريحة لاولى مبادىء النقاش الرصين و«العلمي» الذي دعا اليه. بل واتهم النقاد بأنهم لم يلتزموا بأصوله. ترى كيف يحاكم نقد او مقال لم تثبت منه فقرة او جملة كاملة؟!.

قال الصديق ناقلا عن مقالي ما يلي.. **«بأن فلان افادته قراءاته للشعر الانكليزي وبخاصة الشاعر اودن» من أين جاء بهذا الكلام؟ ولماذا تصور انني قلته وأنا لم اثبته؟ أترى أن الصديق سأل نفسه بما يعتقده فيها كي يلصق الاجابة بمن أشار الى ذلك اشارة مختلفة؟! ليرجع من يشاء وإليه نحتكم ان ما قلته في مقالتي تلك هو الآتي:**

«..... واضافت قراءة ياسين طه حافظ للاداب الاجنبية خاصة الانكليزية لمنحاه الشعري رؤية الانسياق وراء المعاصرة واعتماد المشهد اليومي الحضاري عنصرا لها. وقد مده اودن بمثل هذه الرؤية»...

فهل هناك ادنى تشابه بين مانقله عني وماقلته؟ إن قراءة اولى لمعنى الفقرتين توضح ان الفعل «أفاد» الذي قاله لا يماثل الفعل «أضاف» الذي قلته. فالافادة تعني الاقتباس والتأثر والسرقة احيانا، في حين لا تكون الاضافة الا تكملة لما سبقها وزيادة على ما هو موجود، وكنت اعتقد ان لدى الصديق شيئا ما يمكن الاضافة عليه.

كما ان الفرق كبير ايضا بين قولي **«وقد مده اودن بمثل هذه الرؤية... الخ»** وبين قوله **«وبخاصة الشاعر اودن»** فالفعل «مد» يعني «اعانه، زاد عليه» وهو هنا مكمل للفعل «اضاف» الذي قدمت به الفقرة. والجملة واضحة فاودن امد الصديق «برؤية الانسياق وراء المعاصرة التي تعتمد المشهد اليومي الحضاري» وليس المشهد اليومي فقط كما اثبت ذلك في مكان ما.

ويقول الصديق في مكان آخر «لماذا التأثر باودن دون سواه» ومرة اخرى لم اقل انه متأثر بل قلت غير ذلك. والتأثر تعني «حصل فيه اثر منه» وانا لم اقل ذلك. اما «سواه» فليس لنا علم به، فليقل الصديق لنا ان كان ثمة من تأثر بهم. ثم الا يعني انك «متأثر» فعلا باودن وسواه من خلال عبارتك «لماذا التأثر باودن دون سواه».؟

٢ ـ الا ان المسألة ليست في عدم الفهم لهذه العبارة اوتلك فالمقال لا يخص ما كتبته أنا بل يخص النقد «المحلي كله» لذلك اعتمد التشويه اساسا للنقاش. فلوكان مقاله معنيا بمناقشة مقالي لتنبه الى ما قلته ولاطمأن الى انني لم اؤسس مقالي ورؤيتي النقدية على قراءات من

هذه المجلة او تلك فقد قلت «ان قصائده السابقة تحمل بذرات هذه الاشكال» اي الاشكال المعاصرة ـ كقصيدة الطير والحرب والسلم من قصائد ديوان الاعراف. كما حملت تجريبياته: تجربة في اللون وتجربة في الموسيقى طاقة شكلية جديدة.. ثم قلت واضافت قراءاته للاداب الاجنبية... الخ» ويعني هذا ان حكمي النقدي لم يقم على «تأثر» ياسين بأودن اوسواه، بل قلت ان لدى الشاعر ارضية سابقة ثم امدته قراءاته بما يسهم في تأكيدها، وقد قلت ذلك لايماني ان اودن وسواه قد اثروا بما يسمى «المشهد اليومي الحضاري» الى المشهد المعاصر، وليس المشهد اليومي لدى الشاعر الجاهلي او العباسي.. فالحضاري التي اسقطها الصديق من اقتباسه تعني تجريد عبارتي معنى المعاصرة التي ما ان تتفتح اجتماعيا حتى تجد حضورها في قصائد الشاعر المعاصر. ويعنى هذا ان تشابها كبيرا يحدث في الثقافات عندما تتعامل مع مشهد يومي حضاري مادته الالات والبناء والصناعة. وقد شهدت انكلترا الثلاثينات مثل هذه الظاهرة الحضارية، وشهدناها نحن الآن. ولذلك فالمشهد اليومي الحضاري قيمة نقدية للقصيدة وليس اتهاما لها كما فهم الصديق... ثم الا يناقض هذا ما قاله متهما النقد بأن «كتاب النقد عندنا لا يقدرون الاصالة فهم يتبرعون باصالتنا وقدراتنا (......) ويحرمون بشكل اوبآخر اي بادرة جديدة في نتاجنا».

فاذا كان المشهد اليومي عباسيا وجاهليا كما تقول فكيف يكون بادرة جديدة ونحن قد حرمناك منها؟! ولكنه باسقاطه «الحضاري» من عبارتي مهد الامر له لان يكون، «رائدا» ومكتشفا جديدا لنوع من الشعر تعامل مع الآلات والصناعة لم يتعامل به احد من قبله، بل وذهب اكثر من ذلك عندما ادرج نكتة سمجة مفادها بأن اودن قد ارسل لي «انا الناقد الذي اسكن مدينة العامل» رسالة يخبرني فيها بأنه قد سرق..؟! وما علي الا إن انبه القراء لمثل هذه السرقة؟ اي فهم هذا؟ واية لغة نقاش هذه؟!

٣ ـ نحن لم نتبرع باصالة احد، ولم نحرم اية بادرة جديدة ـ وانا أتكلم عن نفسي فقط ـ ولذلك فكتابتنا عن النشيد وسواها كتابة ملتزمة بالجديد فيها، وقد اشرنا الى ذلك. والظاهر ان الصديق لم يرد مناقشة ما جاء في مقالي عن النشيد، والا كيف تغافل عن الاحكام التي قلتها وهي احكام تدين القصيدة وتضعها في حجمها المناسب فقد قلت «ان الشاعر قد اخل بزمنه» اي زمن القصيدة الداخلي عندما «لجأ الى اقتباسات من الواح سومر وعمد به قصيدته، وهو اتكاء خارجي كائن خلف الشعر. وموحى به كقيمة مضمرة للقصيدة».

وقلت «ان ياسين يلغي التناقض الذي يحمله الحاضر في احشائه. ان انبهاره بالمشهد اليومي وبما يراه قد غطى عينيه ودفعه لان يسوح على سطح الظاهرة اما جوهر العلاقة الكامنة في داخل الحاضر فقد غابت تماما عن القصيدة وكان حري به وهو يكتشف ميدانه الخاص ان يقلب المشهد المعاصر ويقرأه بفكره لا بعينه حتى يدلنا على مواقع الخلل».

وقلت مشيرا الى مواقع الخلل هذه «كان حري بياسين ان يكشف لنا عن تلك الديدان الطفيلية التي تعتاش على بهجة الحاضر» ولكن كيف والشاعر ينظر الى «التناقضات الداخلية من خلال عين اصلاحية عين البرجوازي الذي يفتقد الثورية»....

٤ ـ اما العنوان الذي عنون به مقالته فيدل دلالة واضحة على تصغيره لدور النقد. استوقفتني هذه «المحلي» التي راح السيد ياسين يربط بها حالات مضرة بالنقاش كالتعيّش والارتجال، والاقوال السريعة. والكتابة التي لا تتوفر فيها روح البحث... الخ» ولا ادري لم يقال عن الناقد العراقي ناقد محلي، وعن الناقد المصري او اللبناني او المغربي ناقد عربي؟!

فاذا كانت المحلية تعني الاهتمام بالادب العراقي. اذن فمحليتنا مشرفة، اما اذا كانت تعني التقليل من دور الناقد العراقي فلماذا اذن مثل هذه النقاشات؟. ولكن الامر فيه وما فيه، فالنقاش المسؤول هو من يتعمد التقليل من دور الناقد العراقي، بل وإيهامه بما علق بالآخرين. فلماذا يحاسب الناقد بما تحاسب به الثقافة الوطنية كلها؟. ولماذا يطالب الناقد بأن يتقن اكثر من لغة اجنبية والنقد دون سواه ان خضع لتأثرات النقد الاوربي ضاع كاتبه وامتلأت ساحة مقالته بما قاله هذا الناقد الانكليزي وذاك الناقد الامريكي. وعندما تفتش عما قاله الناقد العراقي لا تجد له اثرا؟. ان نقدا كهذا مهما كان مرتديا ثوب الامانة والحرص، انما هو استنساخ غير مشروع لما كتبه الآخرون وعندي **أن نقادنا الذين يقرأون النقد الاوربي لا الثقافة الاوربية الابداعية ضحية وهم، بانهم يكتبون نقدا. ولذلك فلا مبرر نهائي لامتلاك لغة اجنبية او اكثر كشرط للنقاد لان مثل هذه النغمة تقلل من ثقافة اللغة الوطنية، بل وتوهم ان اللغة الاجنبية افضل بكثير من لغتنا، ولا ادري لم يعود بي الاحساس الى ان هذه النغمة كانت مرتبطة بالدونية وذلك فالشرط الاساس للناقد ان يكون ذا موقف فكري واضح وان يلتزم حدود الامانة العلمية في طروحاته، وان يرى ادبه المحلي وقد احتوى على طموحات الانسان العراقي بما يجعله مؤثرا في ثقافة وطنه. ان التنطع بما قاله هذا الناقد الاوربي او ذاك الامريكي وبالتالي جعل اقوالهم اثواباً لادبنا ضرر اتى به من يعتقد النقد لا يقوم الا بهذه الطريقة.** ومع ذلك فقراءة الاداب الاجنبية مهمة واساسية، ولا سيما للناقد الذي يريد الدرس الفكري اساسا لمنهجيته لا لتقليده، ثم اين هي المكتبة الاجنبية التي توفر لدارس الادب الاجنبي فرصة الاطلاع على ما يجد فيها؟.. ان معظم الذي نقرأه مترجما وغير مترجم هو من حصيلة الخمسين سنة الاخيرة، ثم هذه الترجمات التي التصقت بالادب الانكليزي

لوحده وكأن العالم كله انكلترا، الا يعني ان هذه الظاهرة مضرة بالثقافة. . ان ميلا واضحا لدى العديد من نقادنا العرب للابتعاد عن تأثيرات الاداب الاجنبية واحكامها ومن يقرأ ما يكتبه هؤلاء النقاد يجد ان الالتصاق بالادب المحلي سمة جوهرية للنقد وهوية واضحة للناقد.

اما اذا كانت الثقافة الاجنبية حجة لالغاء النقد، وجعل نقاده «محليين» اي بمعنى لا اهمية لهم، فاطمئن السيد ياسين وبعض من كتب عن هذه الظاهرة، ان نقدنا العراقي شاب، ومازال يخط تصوراته بهدوء، وان مساهماته القليلة ذات تأثير مباشر على الثقافة الوطنية، وان امانته لما يعالجه جعلته ينحسر تارة ويظهر تارة اخرى، ان الكتابة النقدية عندنا تمر بدور المراجعة بل والتأسيسية ولذلك لابد للناقد من ان يعالج ضمن تصوره لمنهجه فرديا شتى من الممارسات النقدية حتى يرسو على ارض واضحة. ان الكتابة النقدية من اشد الكتابات مسؤولية عن منهجيتها ولذلك لابد من التطبيقات المختلفة على القصة والرواية والشعر والميثولوجيا والحياة، لان وجود منهج نقدي واضح يتطلب الممارسة المتعددة كي يستقر على اسس واضحة، لذا لاتعجب ايها الصديق ان كتب نقدنا في مجالات عديدة، فهذا ليس عيبا بل تمرينا فكريا صائبا، لما سيأتي من نقد ونقاد، ان البدايات النقدية التي تشهدها وشهدتها الثقافة الوطنية، بدايات مهمة وجادة، بل وتتجاوز العصي التي توضع في عجلتها، ويوم يكون للنقد شأن خارج دائرة الحسابات المغلوطة للثقافة تجد فيما كتبه الدكتور علي جواد الطاهر وعبدالجبار عباس وفاضل ثامر وعبدالاله احمد وعلى عباس علوان ومدني صالح وجلال خياط وطراد الكبيسي وشجاع العاني وباسم عبدالحميد وغيرهم، اسسا متينة لثقافة نقدية وطنية ليس فيها ذلك التأثير الفج لما قاله الناقد الانكليزي او الامريكي. وليس فيها ذلك التنطع باهمية ثقافة الاخرين، في حين انهم يجهلون حد السذاجة بما يكتبه ابناء جلدتهم. المهم ان نمتلك لغتنا اولا، ولا اعتقد ان احدا لا يشكو من هذا النقص ومهما ادعى البعض بأنهم يمتلكون العربية فان ادعاءهم وهم كاذب، فأي كاتب كبير لا يتعامل مع لغته الا بحدود ٤٪ منها فقط. . ترى ماالفقر الذي يعيشه الكاتب اليوم؟. الا يجدر بنا ان نمتلك العربية اولا، امتلاكا يتجاوز حدود الفعل والفاعل وحروف الجر. . .

٥ - بقيت ملاحظة واحدة ارجو الا يحذفها مسؤول التحرير في المجلة. هي ان مقالي عن قصيدة النشيد كان مؤرخا بعام ١٩٧٨ / ١٩٧٩ وقد حذفته هيأة التحرير بدون سبب. وكان تحديد زمن كتابة المقال يقلل من شأن المجلة. وفي ضوء هذه الواقعة اقول انني لم اطلع على المقابلة التي اجريت مع السيد ياسين طه حافظ والتي أشار فيها الى تأثره بالاداب الانكليزية، فالمقابلة حديثة كما اشار الى ذلك، ومقالي قديم.

تعتزم مجلة الأقلام اصدار ملف خاص عن الكاتب والروائي العربي جبرا ابراهيم جبرا، وقد استكتبت مجموعة من النقاد والروائيين لتحرير الملف، وتبقى الدعوة الى المساهمة فيه مفتوحة لجميع المثقفين العرب



غزلان الدم

تجربة نيئة لهبوط اورفيوسي

محمد الاسعد

هكذا يجيء الاختيار: تجربة نيئة تماما. ومسافة بين الشاعر وبينه مطرودة منها اشياء من مروا. هنا تنهض المحاولة: اشتقاق الاخر من الـذات. الاخر الحلمي، اللامرئي، المغمور بطفولة ذهبية، طفولة رائية... والمنقطع في آخر الوقت كآخر الاوراق، وآخر التضاريس، واخر المواسم.

ما بين هذين الطرفين ليس الا الهبوط فالصعود.

يتذكر الشاعر حين يتذكر ماء غير الماء وعشباً غير العشب، وليلاً يتناسل اياماً موحشة ترعى ظله.

ومن المحاولة يولد النزوع الى الاقصى. وكأن الشاعر مشدود أبداً لغياب ثقيل حاضر يربط بين الذاكرة القلقة والرؤية.

تبتعد الاولى كلما اوغل في حضورية الغياب، وتقترب كلما تلامحت الرؤيا، وتجسد الغياب في الاشياء: تلك المدينة، اوهذا اليوم، او تلك الاعماق الليلية ذات الدرجات الثلاث.

يحدث عند الدرجة الاولى الاصحاب الموتى، وينام عند الدرجة الثانية النسور العجائز وعند الدرجة الثالثة يبصر الناس «مرايا تمشي».

هل هو هبوط الى العالم السفلي؟ هبوط اورفيوس ام هبوط جلجامش ام هبوط اينياس؟

في القصة الاولى بحث عن المعبودة الضائعة، وشرط مستحيل لمغالبة بشرية الدم. وفي القصة الثانية بحث عن لغز الموت واستنفاذ لاجمل ما فينا من علاقات.

وفي القصة الثالثة مرور واختيار قبل ان يستحق الانسان بناء ذرية ومملكة محلوم بها منذ الازل.

ولكن الشاعر يجمع في ذاته كل هذه الدلالات؛ انه الوجه الذي يود استنفاده. وهو بذاته العلاقة الحميمة التي يريد تحريرها. وهو ايضا الذرية والمملكة:

«اتناسل في شهوة النار للريح
يشتق وجهي تضاريس غير التي
نبتت في المرايا
بقعتها الجرائد وأعتصرت

في جواز السفر
واشتق اسماً من اللغة البكر
لم تعتمره الاغاني
ولم يتغرغر به العازفون على وتر من دمي».

هذا ملمح على رغبة البقاء في حالة تكوين. اوحالة هبوط على صعيد النزوع، وعلى صعيد المسافة الممتدة بينهما. تلك المسافة المحتشدة بكل ما هو غياب:

التضاريس التي ورثها، وبقعتها الجرائد، وحملها جواز السفر، واشاعتها الاغاني، واوتار العازفين.

ان دمه - الحضور هو ما يتسلى به الغياب، وما يلهج به، وما ينكره ايضاً. انه لا يتعرف على نفسه في كل هذا، فهو مقيم كضحية، وهو صاعد الى ذاته الضائعة:

«ابتدع الجسر الصعب
واصعد نحوي
افرط حزني واصب دمي في الاقداح».

وفي فضاء الصعود - وهذا ما يجعل للذات مغزى آخر - تتفتح الذات على العالم ترى رؤية: تنبىء، وتتشوق، تحذر وتغني غناءها الجماعي للسلالة القادمة:

ها أنا ذا ألمح اغصاناً هاربةً نحو الصحراء
اني ابصر نهراً يطرد ماءه
★★★
للدم البرتقالي
والسيد البحر
اشعل هذا المساء قناديل صوتي
لرجال مضوا
وحيدين خلاهم القمر العربي
على المرج قبل الشروق
★★★
لا تنتظر احدا
احتشد في جراحك قبل الترجل
ها انت منتشر كالصهيل
★★★
وحدك الان تبتدئين
اشتعل ياهشيم الغياب
يادم العشب والخضرة المستباحه
في باحة السجن كانت تغني العصافير
نبكي
وموعدنا البارحه
★★★
عندما ابرقت في السفوح
استدار الى عريه
كان شيء له هيئة الشجر المهمل
يقدح الكلمات باسراره
ويضيء البلاد».

ان الضمائر الخمسة في هذا النص من عدة قصائد: انا - هم - انت - هي - الطبيعة، تتمحور في بؤرة نهوض الذات وصعودها. فهي فضاء الصعود وحركته، تتكون في كل لحظة. وكل ضمير من هذه الضمائر يتمرأى في الاخر ضمن حقل واحد هو محاولة الخلاص من مستنقع الحاضر: تصحر الارض واختفاء رموز الحياة، الانهار والاشجار، النسيان العميق للشهداء، التعلق بحضور المخلص الغيبي، غيابها، هي التي يبدأ معها وبها كل شيء.. صمت الكلمات.. هذه اذن ارض خراب، اومستنقع مسموم كما تشير استعارة الشاعر لكلمات «ايميه سيزير». ولكن من الخراب نفسه ايضاً ومن ايقاعه المتماثل في هذا النص تولد مملكة لابعاد الذات هذه. مملكة الجسر الصعب، وعتاق الشاعر للانسان فيه. يحدق في التصحر، وفي المنسيين، ويحتشد منتشراً كالصهيل، ويبدأ بعد دم العشب والسجن والخضرة المستباحة، ويرى شجراً مهملاً يقدح الكلمات باسراره.

ان دلالة الحياة هذه تولد من دلالة الموت تلك. بتأكيد الذات وبدئها من النيىء والبكر، وليس من الجاهز والمطبوخ.

* غزلان الدم - شعر خيري منصور.
- سلسلة الشعر العربي الحديث
- بغداد/ ١٩٨١.



«حليمة» وتسجيل وقائع النضال

عبدالرحمن مجيد الربيعي

- ١ -

يعتبر محمد العروسي المطوي أحد رواد القصة في تونس الأحياء على الرغم من انه لم يعرف كقاص فقط بل تعددت اهتماماته الأدبية الى البحث والتحقيق والكتابة للأطفال والتاريخ اضافة الى دوره في الحياة السياسية التونسية.

وقد نشر العروسي المطوي حتى الان ثلاث روايات الأولى (ومن الضحايا) والثانية (حليمة) والثالثة (التوت المر).

وفي هذا المقال سنتوقف عند روايته الثانية (حليمة).

- ٢ -

تحمل الرواية اسم (حليمة) ولا يذهب القارىء بعيداً بحثاً عن المدلولات الاخرى وراء التسمية، اذ أنها تقول بأن الرواية تدور حول حياة انسانة اسمها (حليمة).

من هي حليمة هذه؟

انها فتاة ولدت في احدى قرى الجنوب التونسي وتعلمت مبادىء القراءة والكتابة في المدارس الفرنسية. فتحت عينيها لتجد نفسها يتيمه ولكن والدتها لم تخبرها بسر موت أبيها، ويظل هذا الموت تساؤلاً غامضاً لم تعرفه الا بعد أن كبرت وأصبحت محط أنظار الرجال.

وقصة موت ابيها تتلخص - وكما روتها الأم - بما يلي: -

(كنت حبلى بك في الشهر الثامن، ذهبت أنا وأبوك الى بنت خالتي نزورها بالمزرعة. وعندما مررنا بضيعة «المعمر» اشتهيت وردة من بستانه المملوء بالورود والأزهار. وامتنع الحارس من اعطائنا وردة. فاغتاظ ابوك أشد الغيظ. وأصر على أن يأتيني بوردة من نفس البستان، مخافة أن يتكون لدي عسر ولادة بسبب ذلك الحرمان. ومن الغد - في الصباح الباكر - ذهب المرحوم الى ضيعة «المعمر» ليستأذنه في اقتطاف وردة يحقق بها رغبتي ومشتهاي. وكانت ساعة نحس وشؤم، فبينما كان المرحوم والدك يطل برأسه من سياج البستان، رآه «المعمر» فظن به الظنون وصوب اليه مسدسه الذي لايفارقه وأصابه في رأسه) الرواية 48.

ولكن الوالد شفي من اثر الرصاصة بعد أن مكث في المستشفى فترة. ولكن الناس ألصقوا به تهمة السرقة، ولم يحتملها وهو الفلاح التقي الشريف، وكان رد فعله أن لازم بيته (مهموماً حزيناً لايغادره الا اضطرارا. وأخذ منه الحنق مأخذه فأصيب بالحمى الراجعة فقضت عليه بعد نصف شهر من عودته من المستشفى الى المنزل) الرواية ص ٤٩.

هذه هي خلاصة قضية موت والد حليمة، فماذا كان مردودها عليها عندما علمت بها؟

لقد كان المردود يتمثل في الحقد الذي أخذ يكبر ويكبر في داخلها تجاه الأستعمار الفرنسي، ولكن كيف استطاعت أن تحيل هذا الحقد الى فعل؟

- ٣ -

عندما حدثتها أمها عن موت ابيها كانت في السابعة عشرة من عمرها وهي سن الزواج بالنسبة للفتاة في الريف، وكانت أمها قد أعدت العدة من أجل ذلك في انتظار من يتقدم للزواج منها.

ولكن حليمة كانت تحمل في ذاكرتها وجه عبد الحميد الفتى الطيب الذي كانت ترافقه وأخته مريم - صديقتها - لجني حصاد القمح. وبعد انتهاء موسم الحصاد غادر عبد الحميد مع عائلته الى العاصمة ليقطنوا هناك.

وجاءت رسالة ذات يوم لأم حليمة يطلب فيها والد عبد الحميد من أم حليمة بأن تقبل ابنه زوجاً لابنتها، وقد وافقت على الفور وكتبت له الرد. وحدد الزواج بسرعة، ثم انتقلت حليمة مع أمها لتقيما هناك وتغادرا القرية نهائياً.

- ٤ -

ان وجود حليمة في المدينة كان البداية لتحويل حقدها على المستعمر الى ثورة. وقد ساعد على ذلك كون زوجها أحد الثوار الذين ينظمون العمليات الفدائية ضد أفراد المستعمر ومنشآته.

وبعد الحاح منها على زوجها بدأ بأسناد بعض المهام لها، وأصبحت عضوة في الحركة الثورية المناهضة للأستعمار رغم انها قد أنجبت طفلين وحملت بالثالث. وتتعرض لمتاعب صحية كادت أن تسقط الجنين من أحشائها فتنتقل الى المستشفى وهناك تظل على علاقة مع رفاقها الثوار عن طريق التنظيم الثوري داخل المستشفى. وتعرف أن زوجها أصبح مطلوباً لذلك قرر الأختفاء، كما انهم - أي رفاقها - قرروا تجميد نشاطها ريثما تستعيد قواها وتضع مولودها وتمتثل لما أرادوا.

ويلقى القبض على الزوج فيما بعد ويوضع في السجن حتى يوم بزوغ الاستقلال.

- ٥ -

على الرغم من أن هذه الرواية ليست كبيرة الحجم (١١٦) صفحة فقط الا أن التلخيص قد يسقط الكثير من الأحداث الجانبية التي تبرز بشاعة المستعمر. ومنها على سبيل المثال حال البدوية سلمى التي تتشرد مع أطفالها الجياع العراة بين القرى والأرياف طلباً للكساء والطعام بعد أن رفض زوجها الأنضمام الى الجيش الفرنسي وفضل الفرار الى جهة مجهولة.

- ٦ -

وقد أوغل المؤلف في حياة الفلاحين وعاداتهم في الحزن والفرح، عند نشر البذور وعند جني الحصاد، اعداد الخبز، وغزل الصوف وحفر الآبار... الخ.

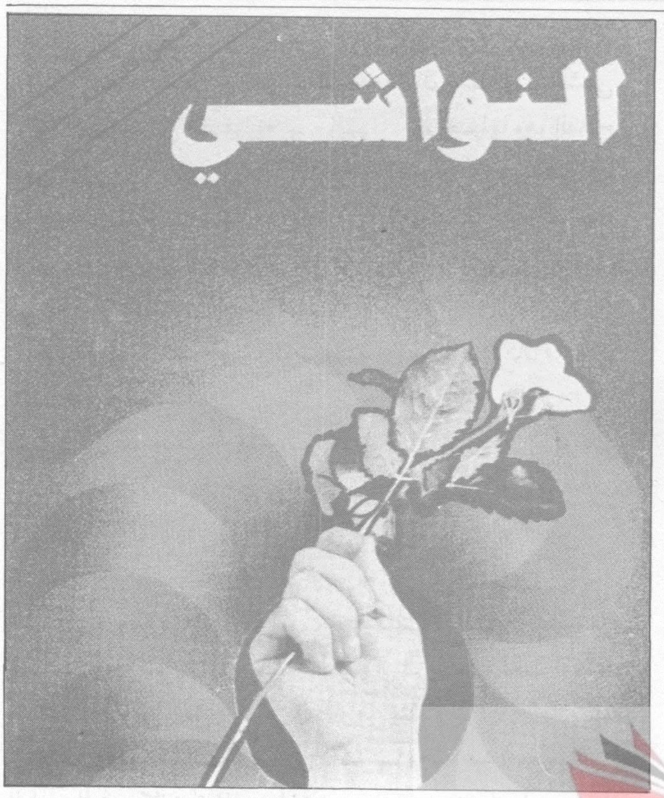
وقد وظف الفلكلور التونسي توظيفاً ذكياً - وخاصة الشعر الشعبي والأغاني - مما منح روايته هذه النكهة المميزة والأرضية الواضحة.

كما انه استعان بالتوثيق من أجل تثبيت بعض الأحداث الكبرى التي تمت في تونس أيام الأستعمار الفرنسي، وكل هذه الأمور تعتبر مشروعة وأحياناً ضرورية ومطلوبة في العمل الروائي حتى لا يظل عائماً.

- ٧ -

محمد العروسي المطوي بحكم تركيبة الثقافية ودراسته وهي تركيبة عربية اسلامية، منبتها جامع الزيتونة الشهير ظل كاتباً محافظاً، يفهم الرواية على انها أحداث مهمة يجري تسجيلها وتوصيلها بلغة مفهومة لا تعتمد الثورية ولا البحث عن الدلالات الأعمق والأبعد. ان الجملة عنده واضحة وليست غامضة. كما ان التقنية عنده بعيدة عن تيارات الحداثة التي عرفتها الرواية العربية حتى عند شيوخ يكبرونه أو يقاربونه في السن من أمثال نجيب محفوظ وجبرا ابراهيم جبرا وتوفيق يوسف عواد وحتى محمود المسعدي - رغم انه حالة خاصة في الكتابة الأبداعية العربية.

ومع هذا تبقى أهمية هذه الرواية (حليمة) في تدوين فترة حاسمة ومتحركة من تاريخ النضال العربي ضد المستعمر في القطر التونسي الشقيق وصولاً الى استقلاله.



النواشي

محمد مزيد

علي عبدالحسين مخيف

في مجموعـة ـ النواشي ـ للقاص محمد مزيد يمكننا تلمس القدر الضروري من الصدق والجد الواجب توفرهما في نتاج اي أديب يريد ايضا من القراء الاقرار له بالتميز تضامنا معه باتجاه نتاج قابل اكثر تميزا وابداعا.

ثمانية من القصص التسعة كتبت في اطار حالة الحرب وقصة واحدة في الواقع الاجتماعي المنقود تخلفه.

وقصص الحرب تتوزع بين ملازمة الساحة ميدانيا في الساتر او الارض الحرام وبين العودة منها للوطن.

ان الصدق والجد الضروريان لا يكفيان لاقامة أدب حقيقي متميز.

كما ان التميز هو الابداع، هو الاتيان بجديد مدهش يغني الحياة، حياة من؟ حياة الانسان في العالم، فاذا فحصنا قصص محمد مزيد من هذا المنطلق نجد ان التميز الكامل يحضر لديه في قصتين فقط هما:

١ ـ الباب الاخضر

٢ ـ النواشي

أما باقي القصص، فموضوعاتها مكرورة وقد اضعفها انطواؤها على أنواع من الهبوط في الفن يمكن تلمسها مجتمعة أو منفردة في اللغة أو في التقنيات المنفذة ـ تسجيل أو تقرير أو اعادة حرفية للواقع من دون خلق ـ واللغة تضعف بتوجهات التسجيل فلا تبدو في هذه القصص محتفظة بقوتها في القصص الناجحة لغة حيث التمسك بطابعها الدلالي الكثيف، وفي قصة ـ الطريق الى المقر ـ تبدو اللغة وكأنها ليست لغة محمد مزيد في كل قصصه التسعة إذ نرى انه تأثر بغيره في هذا الشأن وما كان له ان يسمح بهذا التأثر الواضح المضعف، واللغة المائلة للسعة الشكلية المفتعلة كانت حاضرة في ـ نسائم الفجر ـ مثلا.

ويمكن ان نجد الضعف الفني على صورة تصعيد مفتعل للقصة كما في قصة ـ السيد صاحب القلم ـ التي تفتقر اساسا الى قوة الحجة في تبرير موضوعها (هجائية الاديب المحارب لغير المحارب) وذلك نظرا لأن تلقي التجربة في العصر الراهن ذو سعة لا ينبغي تجاهلها على نحو سطحي.

وفي الحقيقة ان في هذه القصص الضعيفة توجد عناصر قوة ولكنها لم تكن بالقدر الذي يميزها كأدب، والادب وان يؤخذ كوثيقة فانه ليس موضوعا وثائقيا نقول هذا كمثال، اذ لا ينبغي الا نأخذه بكلية نسبية تستطيع اعتبار العيوب الفنية عارضة فحسب.

إن التعرف الاجود على محمد مزيد قاصا يتم في رأينا عبر ـ الباب الاخضر ـ والنواشي ـ فهاتان قصتان قويتان، فـ الباب الاخضر ـ عودة من خطوط النار واكتشاف للماضي الانساني عبر

استعادة ذكرى العلاقة مع المرأة الحبيبة الضائعة، الحرب هنا تجمع وتطهر وتصفي على نحو يرفد مغزى قصة الحرب، وسوف نتحدث عن هذا القصة في مقال طويل عن قصص تحت لهيب النار - ستنشره مجلة الاقلام لا حقا، ولا نريد السبق الان اكثر من الاشادة الاولية بها لكننا سنفصل بسعة عن قصة - النواشي - التي نرى ان محمد مزيد ينجح فيها على نحو طيب موضوعا ومغزى متعددا وتقنية، فالقصة ذات الحبكة العضوية تتطور عبر اللغة المكثفة والتناسب سردا وحوارا وتداخل الاصوات وشكل المنولوج الطويل المناسب لحدث الشهادة الى نهاية منورة ومؤثرة نقلت ارادة القاص في مغزى قصته التي خلاصتها هي ان سلمان مقاتل عراقي يستشهد غب ساعة متأثرا بجراحه البلغية التي سببتها رصاصة طائشة في البطن، الا ان موته لم يكن عاديا بل كان بسبب حالة الهذيان التقليدية المصاحبة للنازفين استرجاعا مكثفا لقيم انسانية مهمة في الحياة.

لقد استرجع سلمان في دقائقه الاخيرة ذكرى أقرب انسان إلى قلبه - فاضل - الذي غرق يوما في ساقية النواشي، وحبيبته - نوال - التي هي في الاصل حبيبة - فاضل - قبله، كان هذا الاسترجاع لفاضل تشبثا منه بالحياة على يديه لان فاضل - في ذهنه حي لم يمت ولن يموت، وما يجعل هذا الاسترجاع مؤثرا وبليغا ان - فاضل - يمثل وجودا كثيفا واسعا وثريا في اصله، فصار قدوة لسلمان، وفاضل كان ذا رؤية نفاذة إذ كان يعي ان جيله المقهور محاط بالاسوار في خضم عاطل ينتظر فحسب نجدة مثالية لن تأتي.

ان جدل حضور - فاضل - في ذهن الشهيد مبنى على اساس وجود قضية لديهما في الحياة والموت، وبطبيعة واحدة، المبادرة للفعل، وكان هذا واضحا في مبادرة سلمان الى القتال ومبادرات - فاضل - الى الخوض في الطبيعة باتجاه الماء والنخل ونوال - التي وحدتهما حبا.

ويمكن القول ان حضور - فاضل - ساعة احتضار الشهيد هو الارهاص الوحيد للاخير باتجاه العثور على امل بديل وعظيم، فبما انه يعي موته يصير موت - فاضل - هو هذا الامل، الموت يوحدهما اخيرا، نوع من الفرح بلقاء اوحد متمنى لميتين سابق ولاحق، عرفان بالجميل لاخر لحظة، ان سلمان لم يعد يرى في الناس حتى اللحظة الاخيرة غير - فاضل -

ولاجل ايضاع اكثر للتقنية الفنية المؤثرة التي طبقها محمد مزيد في هذه القصة نجد انها تبدأ بواقع حي موهم بوجود حقيقي راهن لفاضل عبر بحث سلمان الجريح عنه في شكل منولوج طويل بالصوت الاول، ثم تذكر للماضي (فاضل - نوال) عبر التداخل مع المنولوج ثم تذكر اعمق يبدأ منذ غرق - فاضل - الى عودة للواقع الراهن حيث الهذيان الكلي. . . وبذلك ادرك القاص محمد مزيد مغزى قصته بشهادة سلمان في حضن ابراهيم - الذي توهمه دائما صديقه القديم المخلص - فاضل -

وكان يجب جعل المنولوج غير منظم كما هو في القصة اذ ان تنظيمه لا يتناسب مع واقع حالة هذيان ولا وعي مبر ر في حالة الشخصية المحتضرة، ولم يقلل هذا الخلل قوة هذه القصة ولا قوة منولوجها هذا.

ولقد وجدنا في هذه القصة تقنية شائعة لدى محمد مزيد في كل قصصه تقريبا وهي تقنية الايهام والتعتيم الذي نراه غامضا جدا في جزء من قصة - الباب الاخضر - وتلاحظ فكرة الشراكة البريئة لرجلين في امراه واحدة متواترة في هذه القصة - والباب الاخضر - ايضا.

ان قصة - النواشي - تفرض تأثيرها على عقل القاريء بتجسيمها لحالة الشهادة او بدقة اكثر لحالة الموت، والموت فيها منحوت على نحو واع وهادف بذاته الى ان يصل مغزى معانيه الى قاريء ذكي. ان ابطال محمد مزيد في كل قصصه ينوءون بالحرب ويدينونها كما ادانها العراق منذ قيامها، ان تقنية تصوير جسامة المعاناة، تطاير الاشلاء قصد لها ان تكون هي الطريقة لادانة حالة الحرب التي تفرضها ايران ضد العراق.

حكاية فرمان الوالي

اسئلة . . وثلاث علامات . . ونتيجة

مقدمة :

يحتل المسرح في الشرق مكانة خاصة بين المسارح المختلفة في العالم، فهو فن اصيل متجذر ينهل موضوعاته واشكاله من فلكلور وطقوس واساطير الشعوب والامم القاطنة في قارة اسيا. ومن اشهر المسارح الشرقية : المسرح الياباني، والصيني، والهندي، حيث تقوم على اسس وقواعد واصول شعبية راسخة. ولذلك فهي ما زالت تحتفظ باشكالها وصيغها التعبيرية القديمة، ففي اليابان تقوم فرق فنية متخصصة بعرض مسرحيات (النو) و(الكابوكي)، حيث تحظى بدعم الدولة والمؤسسات الفنية حفاظا على التراث الشعبي الوطني. وفي الصين تشكل الاوبرا بنوعيها (التانتزو) و(صجوان) الوسيلة المباشرة لمخاطبة الشعب، محتفظة بمكانتها المرموقة، رغم الأمد الطويل الذي عاشته، والعصور المتعددة، والعهود المظلمة، حتى ان هناك من يقول : «اذا اردت ان تفهم نفسية الفرد الصيني وطباعه وتفكيره، فعليك، قبل كل شيء محاولة تفهم الاوبرا». وتتجلى عظمة المسرح الشرقي في التأثير الكبير الذي تركه في نفوس وتجارب اشهر المسرحيين في اوربا : انطونين آرتو، برتولد بريخت، كروتوفسكي، بيتر بروك. فقد اسس هؤلاء نظرياتهم، معتمدين بالدرجة الاساس على انجازات المسرح الشرقي.

وقد اهتم المسرحيون العرب، ايضاً، بالمسرح الشرقي، ولكن بحدود ضيقة، لقلة الاعمال المترجمة، والتأثير الطاغي للمسرح الاوربي على المسرح العربي. ومن الاعمال التي قدمها المسرح العراقي : (طائر الحب) او(طائر الكركي) للكاتب الياباني (كينوسيتا) و(عربة الصلصال الصغيرة) لسودراكا، احد كتاب المسرح الهندي القديم. و(شيرين وفرهاد) و(الجمجمة) و(جوهر القضية) لناظم حكمت، و(راشومون) للياباني (اكوتا جاوا). اما المسرح الصيني فلم يلتفت اليه مسرحنا الا في الفترة الأخيرة، حيث بادر الفنان محسن العزاوي الى اعداد اوبرا بعنوان (البحث عن خطيب) لمؤلف صيني مجهول، قام بترجمتها الى العربية نزار سليم عام ١٩٦٠. وقد وضع العزاوي لهذه الاوبرا اسماً جديداً يتناسب مع طبيعة الاعداد المسرحي لها، وهو(حكاية فرمان الوالي . . والعريس الغالي)، وقام باخراجها لفرقة المسرح الفني الحديث، ضمن موسم ١٩٨٣.

النص بين القيم الاصيلة والقيم المضافة :

تتألف اوبرا (البحث عن خطيب مجهول) من تسعة مشاهد، وقد وضع المؤلف لكل مشهد اسما خاصا به من قبيل : (المرسوم الامبراطوري) و(الخاطبة منهمكة) و(اختطاف طالب العلم) و(قرار الخطيب). . . الخ.

وحكاية الاوبرا تروي ان امبراطوراً صينياً قد اصدر أمراً يطلب فيه ثلاثة الاف فتاة حسناء للخدمة في قصره. ولتحقيق ذلك ارسل عدة مندوبين الى مقاطعات الامبراطورية لتبليغها بالأمر، ومن بين هذه المقاطعات، مقاطعة (جنيتانك)، التي تقرر ان تهيء ثمنمائة حسناء خلال ثلاثة ايام. وعندما يذاع امر الامبراطور في المقاطعة، مصحوباً بتحذير مفاده : «ان من يخفي ابنته حتى لوكان مأموراً، حاكماً، شريفاً، اومن عامة الناس، فانه سيعرض نفسه للعقاب»، يضطرب المواطنون، ويصابون بالهلع، فيسعون الى البحث عن ازواج لبناتهم لكي لايصبحن محضيات أوخادمات في قصر الامبراطور. ولان المسألة تتطلب السرعة في التنفيذ، فانهم يلجأون الى شتى السبل والوسائل، الحاكم يدبرخطة مع زوجته لاختطاف عريس لابنته من الشارع، واعيان المقاطعة من التجار والملاكين يتهالكون خلف الخاطبة لكي تجد لبناتهم ازواجاً مناسبين، عارضين عليها عروضاً سخية. غير ان الصفقة لاتتم بسهولة، لان كل الاباء يريدون تزويج بناتهم في يوم واحد، بينما عدد الشباب في المقاطعة قليل، والعزاب منهم يرفضون الزواج القسري. ولذلك يلجأ احد هؤلاء الاعيان، وهو(وانك شيا) الى اسلوب الخطف ايضاً، فيكون الضحية التي تنتقل من خاطف الى آخر هو الطالب الحقوقي (لي يو) الذي يأتي من الكلية لزيارة امه دون ان يعلم بالمشكلة التي حلت بالمقاطعة، فبعد ان تعجز الخاطبة عن اقناعه بالزواج من ابنة (وانك) بسبب ايمانه ان الزواج رابطة من اهم روابط خمسة، وليس من المحبب العجالة فيه، كما يقولون، يؤخذ عنوة الى بيت وانك، ويطلب من نافخ البوق (دونك تاي)، وهو ابن الخاطبة، ان ينفخ في بوقه لاشعار الناس بان مراسيماً للزواج تجري في بيت السيد (وانك)، غير ان الطالب الحقوقي لايستسلم لهذا الزواج المرسوم، فيطلق ساقيه للريح، ثم يتسلق سور احد المنازل، فاذا به يجد نفسه، كاللص، في بيت (جانك شوان) الاكروبات (البهلوان) الذي يتجول في المدينة مع ابنته (تساي فنك) ليعيشا على عرض العابهما بالرمح والسيف. وكان (جانك) قد عاد للتوحزيناً الى بيته بعد ان بحث في كل مكان عن زوج لابنته من غير طائل.

وبعد مفارقة درامية مثيرة، يتم التعارف بين (لي يو) و(جانك) وابنته، ويظهر الطرفان اعجابهما ببعضهما، ويحدث نوع من التبادل العاطفي بين الطالب والفتاة، يؤول الى اعلان رغبتهما بالزواج، شريطة ان يذهب (لي يو) الى امه لرؤيتها، والحصول على موافقتها قبل المباشرة بالعقد. وعند هذا الحد نكتشف خطة الحاكم التي رسمها في البداية. ولكن سوء طالع (لي يو) يقوده الى ان يكون اول الشبان الذين يتربص بهم خدم الحاكم عند شاطئ النهر، فيختطف ثانية، بحجة عدم اطاعته اوامر منع التجول. ويؤخذ الى زوجة الحاكم المتنكرة بزي رجل، ليزوج للمرة الثالثة في الليلة نفسها.

وهنا تدخل الاحداث في منحى التعقيد الدرامي، خطيب واحد لثلاث فتيات. (وانك) يلهث وراء الخطيب الهارب، و(جانك) وابنته يا تيان لزيارته في بيت امه لاتمام مراسيم الزواج، فتحدث في البيت مفارقة درامية في غاية الاثارة والمتعة، حيث يلتقي ايانك ابـ (جانك)، وكلاهما يدعيان ان (لي يو) هوخطيب ابنتيهما، بينما لا تدري الام المسكينة ان كان ابنها قد جاء الى المدينة أم لا. فتبدأ عملية البحث عنه في المشهد الثامن من الاوبرا، واول الباحثين عنه هي (تساي فنك) التي تتنكر بلباس رجال السيف، فتقودها الصدفة، مع يانك، الى سراي الحاكم لحضور حفل عقد قران ابنته. اما جانك وأم (لي يو) فيذهبان ايضاً الى السراي طلباً للعدالة، اثر سماعهما نبأً كاذباً مفاده ان (لي يو) قد القى نفسه في النهر منتحراً، تخلصاً من الزواج القسري. وعندما يلتقي الجميع في السراي يكتشف الخطيب المخطوف، وتُروى حكاية الخطف التي تعرض لها (لي يو) من قبل (يانك) وزوجة الحاكم، امام مندوب الامبراطور، والمدعوين، فيأمر المندوب باعادته الى زوجته الحقيقية (تساي فنك)، وارسال ابنتي الحاكم و(يانك)، مع بقية الفتيات الى قصر الامبراطور.

ان القيمة الفكريه الاساسية للاوبرا هي رفض مسألة الزواج بالاكراه، كتقليد اجتماعي متخلف، والدعوة من خلال هذا الرفض الى سيادة مفاهيم وقيم اجتماعية متطورة للعلاقة بين الرجل والمرأة تقوم على اسس عاطفية، وتفاهم مشترك فيما يتعلق بالزواج، باعتباره جانباً حيوياً، وقراراً

مصيرياً يتخذه الانسان، سواء كان رجلاً ام مرأة، في مسيرة حياته.

ورغم ان هذه الفكرة تبدو الآن عتيقة وتقليدية في المجتمع الصيني الذي قطع شوطاً في مجال التطور الاجتماعي والثقافي، فأنها كانت تنسجم مع الواقع الاجتماعي قبل الثورة الصينية، حيث العلاقات والمفاهيم السائدة محكومة بالقيم الاقطاعية المتخلفة.

اما من الناحية الدرامية، فان الاوبرا تتصف بالخيال الخصب والمبالغة في الوقائع والاحداث، شأنها شأن كل الاوبرات الصينية التي تندرج تحت نوع اوبرا (صجوان)، وهي من اهم واقدم الاوبرات التقليدية.

ان الصراع يحكم مشاهد الاوبرا من بدايتها الى نهايتها، وهو صراع متعدد الاشكال بين رجل واحد يعلم انه على صواب، وبين اشخاص لايريدون ان يذعنوا الحقيقة واضحة، من اجل هدف شخصي، ثم صراع بين مجموعة نبيلة خيرة، وبين مجموعة اخرى متحايلة، نفعية، انتهازية، غير ان الصراع لايفضي الى نتيجة واحدة، لعدم تكافؤ قوتي الصراع، وانما الى نتيجتين متناقضتين:

الاولى: تغلب الجانب الاضعف في الظاهر، اي القوة المدافعة (لي يو، جانك، تساي فنك)، على القوة التي تبدو متفوقة ظاهرياً، وهي القوة المسيطرة (الحاكم، زوجة الحاكم، وانك شيا، اعيان البلد واغنياؤها).

الثانية: تغلب الجانب القوي المسيطر (الامبراطور- المندوب) على الجانب الضعيف نسبياً الحاكم، وانك، اعيان البلد واغنياؤها).

وتبدو الاوبرا للوهلة الاولى ذات طابع كوميدي، ولكنها في الواقع ليست كذلك، وانما تتضمن مفارقات درامية ذات اثر كوميدي، من تلك المفارقات التي اتفق (المصطلح النقدي) على تسميتها بـ(مفارقة الموقف)، التي تعتبر عماد المفارقة في الدراما منذ عهد اسخيلوس حتى يومنا هذا.

ورغم ذلك فاننا لانستطيع ان نقول ان النص من الناحيه الدراميه والفكرية يحمل خصائصاً ابداعية عالية. وهذا ما يدعونا الى التساؤل عن الدافع الذي حدا بمحسن العزاوي ان يختاره لاعداده كعمل مسرحي؟ ومن ثم ماهي القيم الجديدة التي اضافها معداً ومخرجاً؟ اذا قلنا ان قضية اعجاب اي مخرج بنص معين هي مسألة شخصية، فان تقديمه الى الجمهور يعني انه اصبح عملاً فنياً جماعياً، موقفاً فكرياً، سواء في العرض، او في التوجه، وعلى هذا الاساس يفترض ان نحلل ونناقش القيم الفكرية والدرامية والجمالية التي طرحت في العرض المسرحي.

بدء لابد من القول ان عملية تحويل نص (البحث عن خطيب) الى عمل مسرحي محلي، هي اقرب الى صيغة التعريق منها الى الاعداد، وذلك لان العزاوي ظل محافظاً على البناء الدرامي الاصلي للاوبرا، بما فيها الشخصيات والحوار، وتسلسل المشاهد بعد تحويله الحوار من اللغة العربية العضمى الى اللهجة العراقية، مع تغييرات طفيفة في بعض المشاهد، واضافة بعض الحوارات، ساحاول ان اتطرق اليها بشيء من التفصيل، ومن ثم ابدي حكماً نقدياً فيها.

١ - بناء المشاهد

غير محسن العزاوي كلمة «مشهد» بكلمة «لوحة»، وبقي عدد اللوحات تسعة كما في النص الاصلي، وحافظ ايضاً على العنوان الفرعي لكل مشهد، بعد تحويله الى ما ينسجم مع التعريق: فـ(المرسوم الامبراطوري) اصبح (مرسوم خاص من والي الدوالي) و(الخاطبة منهمكة) اصبح (الخطابة مشغولة) و(الخطيب يختطف ثانية) اصبح (حيران يختطف ثانية).. الخ ولم يحدث تغيير في اماكن الاحداث، الا في المشهد الاول فقط، اذ كان المكان في النص الاصلي هو (سراي



مقاطعة جينتانك) فاصبح مقهى قديماً على الطراز الذي لايحدد فيه مكان او بيئة محددة، الا ان الديكور الذي ظهر في العرض المسرحي فشل في تحقيق هذا التغيير المقصود، ولم يعط اي ايحاء بكون المكان هو مقهى شعبي.

وضمن هذا السياق اشير الى بعض الاضافات التي ادخلها العزاوي على بعض المشاهد، وهي: (لقاء ليلوبغنوة) في بداية المشهد الثاني، وقد اراد من خلاله التركيز على ناحيتين:

اولاً: تعميق شخصية ليلو.

ثانياً: التمهيد لطرح فكرة التمرد ضد قرار الوالي الذي تعلنه (ليلو) في نهاية المسرحية باسم نساء المحلة.

ورغم اظهار محسن العزاوي امكانية جيدة في تأليف هذا المشهد من الناحية الدرامية، فقد اقحمت عليه امور مفتعلة، كما في حوار (ليلو):

«الله ينعلك يالساني.. الله مراح يخلصنه من هالوالي وآياته.. يعني ٨٤ سنة وبعده نفسه دنية وحامظة».

وكذلك حوار حسن مزيقجي: «لابنتي غنوة منسيتها.. هسه انت وصلتي لنهاية الطريق وما بقالج الا القليل.. لان جناب الآية، وجلاوزته راح يظلون ينتظرون الارسالية بس راح يظلون ينتظرون».

اذلا ادري لماذا يصر على اسقاط شخصية (الوالي) على (الآية) المقصود بها خميني؟! رغم عدم وجود امكانية الربط بين الشخصيتين.

اما الاضافة الثالثة فهي التغيير الذي اجراه العزاوي في تركيبة المشهد التاسع، ولا سيما خاتمته التي انهى بها العرض المسرحي، اذ جعل (فهمي البواق) هو القاضي الذي يحكم في قضية احقية (غنوة) بخطيبها (حيران)، بعد ان عجز المختار وجماعته عن القيام بهذه المهمة. وكان وسيط الامبراطور هو الذي يحسم القضية في النص الاصلي، وهذه الاضافة، في رأيي، هي افضل ما حققه العزاوي من اضافات وتغييرات في النص الاصلي، فضلاً عن تغييره الجذري للحل الذي تنتهي به الاوبرا، حيث قدم حلاً ثورياً عندما جعل (ليلو) تدخل الى الحدث وهي تحمل قائمة باسماء الفتيات اللواتي رفضن الانصياع الى قرار الوالي المستبد.

ولكن هذا التحول في شخصية (ليلو)، خلال ساعات محدودة، وهي خادمة في بيت المختار جاء مفتقراً الى عنصر الاقناع، رغم انه غير مجرى الصراع، اذا ما عرفنا انها فتاة غير متعلمة، وغير واعية اصلاً! واعتقد ان العزاوي كان بامكانه تلافي هذه «الثغرة» الدرامية، لو انه رسم شخصية (ليلو)، بابعاد وصيغ اخرى، من خلال اضافة مشاهد خاصة تجمع بينها وبين فهمي، تجسد نوعاً من العاطفة



التي تشدهما الى بعضهما، موقظة فيهما بذور الرفض والتحدي لاية قوة خارجية تسعى الى الفصل بينهما، لكي يأتي موقفها في نهاية المسرحية منطقياً، وعلى اساس من النمو والتصاعد الدرامي.

٢ ـ المكان أو البيئة

المكان عنصر اساسي في المسرح، ولا اعني به الاطار الخارجي للعرض المسرحي الذي يصمم على اساسه الديكور أو المنظر المسرحي، وانما اعني به الوسط الاجتماعي الذي تجري فيه احداث المسرحية في زمان ومكان معينين، مع الاخذ بنظر الاعتبار طبيعة البشر الذين يعيشون في هذا الوسط من حيث سلوكهم، وافكارهم، وقيمهم، ولغتهم، وجوانب اخرى في حياته.. وفي ضوء ذلك اطرح السؤال التالي: اين تجري احداث (حكاية فرمان الوالي...)؟

افترض العزاوي، أوشاء ان تدور احداث المسرحية في محلة شعبية اسمها (أم الحسن)، باحدى الولايات العراقية، ابان السيطرة العثمانية على العراق، وفي فترة ولاية الوالي (المستهضم بالله)، الذي لا وجود له من الناحية التاريخية ضمن اسماء الولاة الذين حكموا العراق خلال الاستعمار العثماني، ناهيك عن كونه اسم شبيه باسماء خلفاء العصر العباسي المتأخر. ويصدر هذا الوالي فرماناً يطلب فيه خمسين فتاة من المحلة ليعملن كخادمات، أو محضيات في قصره، الذي لايذكر المعد مكانه، ونحن نفترض انه في بغداد مركز الولاية. فتحدث المفارقات ذاتها التي تحدثت عنها في النص الاصلي، الى ان تنتهي برفض نساء المحلة الرضوخ لأمر الوالي، باعتباره رجلاً غريباً، ودخيلاً «يريد التسلط والتلاعب بمصائر شعب آخر».

ولي على هذا الجانب مأخذان

الاول: ان تحديد مكان الاحداث بمحلة صغيرة، افقد المسرحية طابع الشمول الذي تميز به النص الاصلي، وكان من الاجدر بالمعد ان يجعل الاحداث تجري في نطاق اوسع، وهو الولاية، ولا سيما ان العراق كان مقسماً الى ولايات عدة في فترة السيطرة العثمانية.

الثاني: اوقع المعد نفسه في خطأ واضح، عندما حدد مكان بيت المختار، وذلك باعتباره جزء من بناية السراي في اللوحة الاخيرة، علماً انه حافظ على العنوان الخاص بها، وهو (امور مستعصية في سراي الحكومة). وهذا يدل على ان المعد لم يفرق بين شخصية المختار، وشخصية الحاكم، من ناحية المكانة الرسمية.

ثالثاً: الشخصيات

من نافلة القول ان الشخصية هي الثمرة الاجمالية لكيان الانسان المادي والروحي، والمؤثرات التي تفرضها عليه بيئته، فلكل بيئة نمط معين من البشر، رغم وجود التباين بين افرادها، فالرجل الصيني في القرن التاسع عشر مثلاً، لايشبه الرجل العراقي في الفترة نفسها، اذ ان لكل منهما تفكيره، وسلوكه، وتقاليده، ومظهره، واسلوب عمله الخاص به. وهذه الخصائص هي التي تمنح الشخصية في العمل الفني او الادبي هويتها المحلية، أو القومية، والانسانية في الوقت ذاته، بغض النظر عن مستواها من ناحية الخلق الدرامي.

ولعل هذه الناحية هي اول ما يتبادر الى ذهن الناقد، عندما يحلل الشخصية الدرامية في اي عمل مسرحي محلي مأخوذ اومقتبس عن عمل اجنبي. وحينما نتأمل شخصيات (فرمان الوالي) فان اول ما نتحرى عنه هو عراقية الشخصية، روحا، ودعيا، سلوكاً، ومظهراً، وبعبارة اخرى عن اصالة الشخصية. فهل قدم لنا العزاوي هذه الشخصية؟ في الواقع نعم ولا...

نعم رسم شخصيات ذات ملامح عراقية، تحمل خصائص الانسان العراقي، فردا ونموذجاً، في سلوكها وجوهرها، تكتشف فيه النبل، وصفاء النفس، وصدق الاحساس، والمعاناة الحقيقية، والهواجس الخيرة، مثل شخصية (حسن مزيقجي، غنوة، حيران، امنية..)، ونوع آخر تطفح منه رائحة الخبث، ونزعة الشر، والاستقلال، والمكر، والمخادعة، مثل شخصية (قدري افندي. المختار، جليل افندي، خليل افندي).. الخ. ولم يوفق العزاوي في رسم شخصيات اخرى مثل (الماسة، وليلو، وفهمي)، فهي ظاهراً تبدو عراقية، وجوهراً، غير عراقية، لأنها في اقوالها واعمالها تبدو لامنطقية، غير مقنعة، غريبة عن بيئتها وواقعها، فهذه (ليلو) الفتاة الامية الخادمة في بيت المختار، وفي بيئة عراقية متخلفة، خلال عصر من اكثر العصور ظلاماً، وجهلاً تتحدث بهذه اللغة: «تالي اتطلعين انثى.. اسمعي.. تره احنه كل الدروب اتعلمناها بس هيج درب مفتنه بيه، ومقربازية مماخذه بيها دكتوراه...» أو «أنثى تبحث عن ذكر...

والـذكـر معـدوم من الاسواق المحلية بسبب كثرة الطلب. . . ضلت بعد مشكلة تحتـاج لحلول وسطيـه»!! يقينـاً ان طالبـة جامعيـة في الثمانينات لاتتحدث بهذه اللغة، لانها ليست لغة تخاطبية يومية، وانما لغة المعد نفسه.

واذا كان العـزاوي يهدف من وراء هذا النمـط من الحوارات التي يقحمهـا على ألسنـة شخصيـاتـه، خلق منظور معاصر يعالج قضايا الساعة، فانها محاولة بائسة حقـاً، تنم عن فهم قاصر لعملية توظيف المـاضي، او اسقـاطـه على الـواقـع الـراهن. وجـل ما أخشـاه ان يترك هذا «النهج» اثـره في اعمال مسرحية اخرى، فيصبح تقليداً رديئاً يتبناه المسـرحيون الهواة، الذين يقتدون، عادة، باساليب المسرحيين المحـترفين، دون تبصر، مثلما قلدوا الكثير من الظواهر التي شهدتها الحركة المسرحية خلال السنوات الأخيرة (١).

الاخراج

تسعى فرقـة المسـرح الفني الحـديث، وبـالذات اقطابها الثلاثة: يوسف العاني، قاسم محمد، سامي عبد الحميد، منذ فترة، الى جعل اي عرض مسرحي شعبي من عروضها يتسم بـ «اللعبة المسرحية» على اساس ان المسرحية هي اصلاً تعني اللعب play بالمفهوم الاوربي، اولاً، وتكوين اسلوب خاص بالفرقة، يتم من خلالـه اضفـاء الشكـل الفني الـذي من شأنـه ان يكسـر الـوهم الـذي يقـع فيه الجمهـور، ويعبـر عن روحية العمل الجماعي للفرقة، وتميزها عن عروض الفرق المسرحية الأخرى، واول ما برز هذا الاسلوب، حسب معرفتي في مسرحية «زينة النساء»، التي اخرجها قاسم محمد. واذا كان من حق اي فرقة مسرحية ان تخلق لعروضها اسلوباً خاصاً بها، بل ان ذلك امر رائع، فان من حقنا ان نستسيغ هذا الاسلوب او نرفضه وفق معايير واحكام نقدية موضوعية. وفي ضوء ذلك اقول ان مبـدأ كسـر الوهم، المأخوذ عن مفهوم «التغريب» الذي تستند عليه نظرية برشت في المسرح ليس قانوناً عاماً، يمكن توظيفه في كل عرض مسرحي، وفي اي مكان اوزمان، ذلك لان طبيعة الجمهور، وخصوصيته المسرحية تشكلان عاملاً مهماً في ضرورة، اوعدم ضرورة توظيف هذا المبدأ. ونحن نعرف ان برشت جاء بنظريته انطلاقاً من ايديولوجية معينة، وكرد فعل على مسرح بورجوازي اوربي، وكذلك جمهـور اوربي له وعيـه، وتـذوقـه، وتقـاليده، وهمومه الخـاصة به. فاين الجمهور العربي، والمسرح العربي، أو المحلي من هذا المبدأ؟

انـا اعتقـد ـ وقـد سبقني الى هذا الاعتقاد الكاتب المسرحي سعد الله ونوس ـ ان الجمهور العربي ليس بحاجة الى من يكسر له الوهم في المسرح، لان الوهم غير قائم اساسـاً في المسـرح العربي (٢)، ومن ثم فان الجمهور العربي لم يكن له بعد تقـاليـد في مشاهدة العرض المسرحي، ولذلك فان أفتراض وجود الوهم، كفيل بان تكسره تصرفات صغيرة لاحصر لها تبدر من الجمهور عادة.

● الكوميديا:

لاشك ان الخط الفاصل بين الكوميديا والتهريج خط رفيع للغاية، ومن السهولة بمكـان قطعـه، او اجتيـازه. . فهـل استطاع المخرج ان يحافظ على تماسك هذه المعـادلـة؟ قبـل الاجـابـة، اود تكـرار الاشـارة الى ما سبق ان ذكرته في تحليلي وهو ان الاوبرا ليست كوميدية في اسلوب تأليفها، وانما تعتمد المبالغة والتهويل، وبعض المفـارقـات الـدرامية المشحونة بمواقف كوميدية. غير ان العزاوي حاول اضفـاء طـابـع كوميـدي على اسلوب النص المعـد في حدود معينـة، ثم وسعه في العـرض، من خلال الاضـافـات التي ادخلهـا على العـرض (حواراً، وتعليقاً، وحـركـة، وايـماءة) لهدف واضح هو تحبيب العـرض الى نفـوس النظـارة، غير الـواعـين، والتنفيس عن همومهم، وليس المتعة الجمـالية المبنية على الكـوميديا الـراقيـة. وهـذا يقـودني الى الاجـابـة عن السـؤال فأقول: ان المخرج لم يستطع الحفـاظ على المعـادلـة، لان الخيـط الـرفيع انقطع، وانفرطت حبات المسبحة، فطغى التهـريـج على المـوقف الكـوميدي الهادىء، وراح بعض الممثلين يدغدغ عواطف الجمهـور السهلة، برضـا وقناعة المخرج، من خلال الاستسلام لوسائل خارجيـة طارئـة، مفتعلة، وجمـل ومفـردات وردت بعضهـا في النص، واقحم البعض الآخر في التمارين، حتى اصبح احيـانـاً، على الممثل نفسه، اي على الصـورة المـرسـومة له مسبقاً في ذهن الجمهور، لاعلى ما يثيره الموقف من مفارقة درامية، كما حدث مع الممثلين (محمد حسين عبدالرحيم وخليل الرفاعي) غير ان ذلـك لايلغي بعض الصـور أو المواقف الكـوميـديـة الرصينة التي ظهرت في هذا المشهـد اوذاك، جسـدهـا ممثلون مبدعون امثال (خليل شوقي، يوسف العاني، عواطف نعيم)، بادائهم الذي تميز بخفة الحركة، ورشاقتها، وتناغمها مع الالقاء المعبر عن الحالة الشعورية.

● التكوين والجو العام

العـلاقـات التشكيلية بين التكـوين الـذي يرسمـه المخـرج وبـين الـديكور المسرحي، علاقـة وثيقـة ينبغي ان يحسب لها المخرج الف حساب ـ كمبدأ عام. فكلما توفـرت المـرونـة والقيمـة الجمـاليـة للديكـور، كلما اتيحت للمخرج فرصة الابـداع والتنـويـع في رسم التكـوينـات وحركات الممثلين، من خلال الاستفادة الـذكية من المسـاحـة والفضـاء والمـرتفعات، وغيرها من الموجودات على خشبة المسرح. فهل انتبه العزاوي الى هذه العلاقة؟ ومن ثم ايهما كان في خدمة الآخر، الاخراج أم الـديكـور؟ لقـد اجـاب العـرض عن هذا السـؤال بشكل واضح: الاخراج كان في خدمة الديكور ـ كيف؟. . .

صمم الفنان سعدي الكعبي ديكوره باسلوب تعبيري، حيث الكتل المستخدمة توحي بالمكان، وليست مجسدة له. من خلال الاختزال، واخذ اجزاء صغيرة منه (شباك، باب، سيـاج. . .) ذات طراز بغـدادي فلكلوري، رغم ان المسـرحية ليست تعبـيريـة، نصاً واخراجاً، وقد وضع الجزء الاكبر من الديكور في منتصف الخشبة، وهو عبارة عن مرتفع يقوم عليه سياج حديدي يوصل طرفيه بالخشبة اهم اجزاء التمثيل عليها، وأقل مما يمكن ان يقال عنها انها تنم عن تفكير مدرسي في فهم وظيفـة وطبيعـة الـديكـور المسرحي، فقد وضعت المخرج في مأزق، وفوتت عليـه فرصـة الابداع في رسم الخطة الاخراجية، بما فيها من تكوينات وحركات، وجوعام، حيث اضطر المخرج الى رسم وتوزيع تكويناته في نقاط محددة ومكررة هي اعلى المـرتفـع والجـانبـين، بما يشبـه المثلث، ومقدمة الخشبة. ولان المخرج توخى ربط «التاريخي» بـ «الآني» من خلال الاسقاط الفكري، وليس الايحائي، فقـد اضـاع الجـو النفسي والجـمالي للعرض، وتلاشى ايقاع التصوير المطلوب في عمليـة الاخـراج، وكل ذلك يكشف عن غياب الرؤ ية المحددة الملامح، والمنهج الاخراجي لدى المخرج محسن العزاوي. والا بماذا نفسر هذا الخليط اللامتجانس من الصـور التشكيلية في التكوين والحركة والديكور والازياء، والعناصر السمعية والبصـريـة الاخرى في الاخراج؟ هل هي من قبيـل التجـديـد، أو «تعـايش الاساليب» ان صحت التسمية؟

لا اظن ذلـك، لان الاخـراج المسـرحي، شأنه شأن اي فن آخر، في الوجود، له وحدة اسلوبية، ايا كان المنهج الذي يتخذه المخرج.

واذا كانت تلك هي عيـوب الاخـراج، فانـه بالتأكيـد، لايخلو من جوانب ايجابية تستحق الاشـارة اليهـا، لامن باب الموازنة في النقد بين نقاط الضعف وبين نقاط القوة، وانما من منطلق النزاهة والموضوعية في الحكم النقدي.

وابرز هذه الجوانب:

● الاثارة والتشويق اللذان رافقا بداية العرض المسرحي، عند دخول جوملي الاعرج (مظفر الطيب) لاهثاً بحركته السريعة التي يقطع بها المسرح، وادائه المتقن الباعث على التساؤل والترقب.

● بداية اللوحة الثانية التي تجمع بين قدري افندي (خليل شوقي) والخطابة (سليمة خضير)، حيث يظهر الاول راكضاً، وهويبحث عن شيء ثمين كأنه فقده، واذا بهذا الشيء هو الخطابة، التي تركض هي الاخرى لتفلت من يديه، فقد رسم المخرج حركة واداء الممثلين باسلوب دراماتيكي، أوحى لنا ان الفعل الذي يجري امامنا له استمرارية لانعرف بدايتها.

● اللوحة الثالثة التي تصور الجدل القائم بين قدري افندي وبين الخطابة حول اقناع حيران (قاسم محمد وعلي عبد الحسين بالتناوب) بالزواج من ابنة قدري افندي، فهي الاخرى تميزت بجمال الاداء والحركة معاً.

● مشهد الغزل الذي يجمع حيران وغنوة (حميدة العربي) بعد خروج حسن مزيقجي (يوسف العاني) في اللوحة الخامسة، فجر فيه المخرج طاقات الممثلين للتعبير عن حالة انسانية مؤثرة، هي الكشف الخجول عما في داخل الانسان (الرجل والمرأة) من رغبة، وعاطفة نبيلة تجاه نصفه الآخر. وقد عمق المخرج المشهد باستخدام (الجفجير). والايماءات المعبرة عن سايكولوجية الشخصيات. ولهذا المشهد فضيلة اخرى كشفت عن موهبتين شابتين هما (حميدة العربي) و(علي عبد الحسين) اثبتتا جدارة متميزة في التمثيل امام حشد من الممثلين المحترفين.

خاتمة:

اين نضع مسرحية (فرمان الوالي...) في مسيرة المسرح العراقي، واعمال فرقة المسرح الفني الحديث، وتجربة المخرج محسن العزاوي؟

انها من المؤكد علامة ضعف في مسيرة المسرح العراقي، وهبوط آخر في سلسلة اعمال المسرح الفني الحديث، بدأ من البذرة الاولى (ليلة بغدادية مع ملا عبود الكرخي)، التي عرضت في موسم ١٩٨٢. ومن ثم فهي تراجع، يؤسف له، عما قدمه محسن العزاوي من تجارب اخراجية ناضجة في (باب الفتوح) و(روميو وجوليت) و(الغزاة) و(مجالس التراث).

هوامش:

(١) - بعض هذه الظواهر: ١ - اضافة المفردات والجمل العامية الى المسرحيات المكتوبة باللغة الفصحى.

٢ - تمثيل شخصيات اجنبية باسلوب يجعلها تبدو كأنها عراقية!

٣ - مخاطبة الممثل للجمهور، اعتقاداً منه بانها وسيلة او اسلوب تغريبي، رغم ان العرض لايمت بصلة الى البرشتية.

(٢) ان مسرح بغداد الذي عرضت على خشبته المسرحية من الفقر المعماري والتكنولوجي، بحيث يستحيل على المتفرج ان يندمج في العرض الى الحد الذي ينسى انه في مسرح.

(٣) من قبيل: «يابه بمحمد هاي ضحكة سليمة خضير» و«يوليوس قيصر...» و«هذا اللي يمثل تره سامي عبد الحميد» و«هذا موحيران، طالب باكاديمية الفنون الجميلة...» وغيرها.

عواد علي

* رسالة الاردن الثقافية

الملتقى النقدي الثالث لرابطة الكتاب الاردنيين.

* مع اقتراب المؤتمر التاسع السنوي لرابطة الكتاب الاردنيين ومن خلال الانشطة الثقافية والندوات والامسيات التي رافقت هذه الانشطة المتميزة على الساحة الثقافية بدأت اعمال المؤتمر النقدي الثالث حيث شارك الكثير من المفكرين العرب والنقاد المحليين في محاضراتهم التي استمرت اربعة ايام متتالية وكانت الدراسات النقدية مؤشرا جديدا على ما تبنته الرابطة في خطتها القديمة الجديدة كي تعالج بعض المشاكل النقدية وتضع من خلال هذه الدراسات المتقدمة نموذجا يحتذى في الاعوام المقبلة كي يظل المسار النقدي مع الايام المقبلة بداية طيبة ومطمئنة للباحثين والدارسين.

* وفي مستهل المؤتمر الثالث للنقد استضافت رابطة الكتاب الادنيين الدكتور (احسان عباس) حيث القى محاضرة شيقة واعطى اراء جديدة في (اديب الاندلس لسان الدين بن الخطيب).

وبدأ الدكتور المحاضر دراسته بتسليط الاضواء على التراث الاندلسي من خلال مكانة لسان الدين الادبية والثقافية والفكرية وركز المحاضر على شاعرية إبن الخطيب واعتبره متفوقا على الشاعر ابن خلدون لانه احتفظ بالعنصر الاجمالي كما اهتم بتراجم شعراء عصره وكان الى جانب ذلك مطلعا على الشعر العربي قديمه وحديثه.

واستطاع المحاضر ان يعطينا في هذه المحاضرة اكثر من صورة عن النواحي النقدية والفنية عند إبن الخطيب حين بين لنا انه بذل جهداً كبيراً في تمييز السحر عن الشعر في ستة فنون: المدح، الوصف، الملح، الحكم، الفخر، الرثاء.

وفي نهاية اللقاء فتح رئيس رابطة الكتاب الاردنيين الدكتور هاشم ياغي الباب للنقاش حيث طرح الجمهور بعضا من الأسئلة وتناولها المحاضر بشيء من التعقيب، وكانت الحوارات الجانبية مكملة لهذا اللقاء النقدي في اول ايامه.

* وفي اليوم الثاني للملتقى النقدي تحدث الدكتور كمال ابو ديب عن البنيوية في النقد وشرح ابعادها النظرية والتطبيقية كما تحدث عن المدارس التي تنطوي تحت لوائها وعن التناقضات في اراء مبدعيها ثم طبق هذه النظريات والاراء على نصوص شعرية لادونيس وعلى مجموعة من الحكايات الخرافية المتخيلة ووضعها هو باسلوب مبسط اثناء المحاضرة ذاكرا ان النقاد بامكانهم وضع الحل او تصوره من خلال المضمون وحركته ومن خلال تشكل الحدث في مساره الصحيح او الخطأ وعدد بهذه المناسبة مجموعة من القضايا ذات العلاقة بالبنيوية

النقدية والتي تؤكد على ان المذاهب النقدية حديثها وقديمها ذات ارتباط بالشكل والمضمون وفي نهاية المحاضرة طرحت مجموعة من التصورات والمناقشات وكان تجاوب الجمهور مع المحاضر قد القى ضوء على الساحة النقدية المحلية والعربية .

* والتقى جمهور رابطة الكتاب الاردنيين مع اربعة من النقاد واعضاء الرابطة هم : **احمد المصلح، فخري صالح، نواف عبابنه، ابراهيم خليل**، وكان اليوم الثالث لهذا الملتقى مكرسا لبعض الدراسات النقدية والاراء المحلية وتحدث (**احمد المصلح**) في هذا اليوم حيث استعرض الكتب النقدية المحلية في الاردن وفلسطين ذاكرا ابرز النقاد الذين عالجوا بعض القضايا والافكار الادبية، اما (فخري صالح) فقد طرح حوالي مئة سؤال حول الحركة النقدية المحلية ولم يجب عن اي منها وكانت هذه التساؤلات تلقي بعض الاضواء على المشكلات النقدية المحلية حيث اوجدت بعض المفاتيح التي حاول المحاضر ان يسخرها اثناء طرح الاسئلة، وقسم (**نواف عبابنه**) النقد المحلي الى مجموعة اتجاهات فيها المزاجي والسلبي والواقعي واذا كانت تقسيمات (**نواف عبابنه**) لاتخضع لمعايير نقدية فانها نقلت بعض الجزئيات التي يلمسها كل الذين واكبوا تطور الحركة النقدية المحلية منذ سنوات .

وقد استطاع (**ابراهيم خليل**) بلورة مجموعة من القضايا في محاضرته عن المناهج النقدية في الغرب كما تناول النقد في التراث العربي وكشف بعض الملابسات النقدية فيما كتب من مقالات ودراسات في الصحف الاردنية المحلية .

* وفي نهاية المحاضرة التي تناولها هؤلاء الاعضاء فتح الباب للنقاش او اثيرت بعض القضايا النقدية على الساحة المحلية حيث بدأ البعض من الحاضرين يشددون على الجوانب الايجابية التي طرحتها تلك المحاضرة .

* وفي اليوم الاخير من الملتقى النقدي الثالث في رابطة الكتاب الاردنيين التقى جمهور الرابطة بالدكتور(**محمود ابو صبيح**) الكاتب والباحث الفلسطيني المقيم في اسبانيا، حيث استضافته الرابطة ليلقي محاضرة حول الادب الاسباني في امريكا اللاتينية ونظرا لاهمية البحث الذي القاه المحاضر فسنحاول القاء بعض الاضواء على اهم النقاط التي تحدث عنها والتي شكلت في مجمله بعض الاشارات المضيئة على هذا الجانب الحضاري في ادب امريكا اللاتينية .

تحدث المحاضر عن(**غابرئيل ماركث**) الحائز على جائزة نوبل سنة ١٩٧٨ وهو من مفكري وادباء امريكا اللاتينية حيث اورد بعضا من ترجماته ومقالاته الادبية والسياسية والنقدية واوجز المحاضر مقالا القاه (غابرئيل) عشية نيله جائزة نوبل في السويد حيث قال (ماركث) : (**قيمتنا الوحيدة هو اننا اصيلون نعرض ادواتنا كما هي لا كما يريدها الاخرون لقد احسنت صنعا حين ارتديت زي بلدي ولي في (طاغور) قدوة حسنة**)كان (غابرئيل) يحب اللون الاصفر، وكان يضع وردة صفراء على جيب بدلته ذات الازرار الطويلة لانه كان يرى في هذا اللون الخير والتفاؤ ل وحين تسلم الجائزة قال : (**ان منحي هذه الجائزة يعتبر مصيبة حلت بي ومنذ ان منحتها وانا لا افعل شيئا كنت اكتب رواية عن (الحب) وحتى الان لم اكمل خط هذه الرواية**)

* **واذا كان الدكتور (محمود ابو صبيح) قد اعطى جهدا في الحديث عن (ماركث) فلأنه قال (سأغني على العكس)**ذلك انه سيبدأ من حيث بدأ غابرئيل ماركث في تشويقه، حيث بدأ يكتب للناس فكرا ونقدا والمح المحاضر الى ان (غابرئيل) لا زال صديقا للعرب حيث العديد من المقالات السياسية في الازمة اللبنانية وجاء في احدى مقالاته : (**ان اصعب شيء للتصديق ان يكون (بيغن) حاملا لجائزة نوبل للسلام في الوقت الذي منحت هذه الجائزة للسادات بسبب اتفاقيات (كامب ديفيد) التي جاءت بفعل قرار استعراضي نبذته الامة العربية، واما بالنسبة لبيغن فكانت الجائزة حافزا له للاستمرار في ارهابه ضد المدنيين العزل في المخيمات فكانت المجازر على يديه في حينه ولو وجدت جائزة نوبل للموت لكان بيغن قد حصل عليها .**)

وبعد الحديث عن غابرئيل ماركث انتقل المحاضر الدكتور(صبيح) الى الادب الامريكي اللاتيني ومنطلق هذا الادب كما ذكر المحاضر يمثل الانصهار التام والعريق لمجموعة كبيرة من الثقافات العالمية والشعبية . وان كثافة الانصهار هذه اعطت ادباء امريكا اللاتينية سمة متميزة عن الاسبان ذلك ان ادباء الاسبان لايتجرأون على لغة الام اما ادباء امريكا اللاتينية فقد غرقوا في ثقافات فرنسا وروسيا وهذا ما جعلهم يتفوقون على الاسبان .

وتحدث الدكتور(**محمود ابو صبيح**) عن (مذهب الحداثة) بزعامة(روبين دريو) الذي كان يقيم في فرنسا وتعرف عليه دبلوماسي اسباني في اوائل هذا القرن حيث كان لروبين الفضل الاكبر في نشر الشعر الاندلسي اذ انه كان من بلدة (فبره) وترجم هذا الاديب كثيرا من الشعر العربي وحين جاء (روبين دريو) الى اسبانيا نشأ على يديه (الجيل الثامن والتسعين) وهو يشبه الجيل ٦٧ في البلدان العربية وبدأ جيل (روبين) يبحث عن اسباب الهزيمة ومن هنا جاء مذهب الحداثة في قصائد شعراء امريكا اللاتينية .

* وفي نهاية المحاضرة عدد المحاضر بعضا من الشعراء والمفكرين في امريكا اللاتينية وسلط الضوء على نشاطاتهم الثقافية والفكرية امثال **نيكولا زكيه الكوبي واكتا فيويات** الشاعر التشيلي المعروف وبعد ذلك فتح رئيس الرابطة النقاش للجمهور ودارت حوارات ذات طابع فكري ونقدي اغنت جو المحاضرة ذات البعد النقدي والفكري والانساني .

*** شهدت الساحة الثقافية الاردنية مجموعة من الانشطة الثقافية حيث شارك العديد من المفكرين والكتاب والعرب في الندوات والامسيات الثقافية كما اقيمت المهرجانات المتنوعة ومعارض الكتب بمناسبة الاحتفالات باسبوع الكتاب الوطني وتنوعت هذه النشاطات الى درجة انها استطاعت الاحاطة بكل الوان الثقافة والفكر على ساحتنا المحلية والعربية .**

ففي مجمع اللغة العربية وبمناسبة إفتتاح موسمه الثقافي الاول عقدت ندوة مفتوحة في قاعة المحاضرات والندوات بمقر المجمع في عمان وشارك في هذه الندوة الدكتور عبدالكريم خليفة رئيس المجمع اللغوي والدكتور اسحق الفرحان الاستاذ بجامعة اليرموك والدكتور همام غصيب المدرس بالجامعة الاردنية وفي هذه الندوة المفتوحة تحدث الدكتور عبدالكريم خليفة عن أهمية اللغة العربية ودورها كحاملة للقرارات عبر العصور وان هذه اللغة استطاعت ان تمثل عبر كل العصور الارادة المناضلة للامة العربية وركز المحاضر في هذه الندوة على اهمية مسيرة التعريب التي بدأها (المجمع) من خلال ابحاثه وترجماته وطالب بأنشاء مؤسسة للتعريب على مستوى العالم العربي تكون مهمتها نقل العلم الحديث الى اللغة العربية واكد الدكتور خليفة على انه لا انفصام بين التراث وتعريب المعرفة الحديثة ذلك ان جهود المجامع اللغوية العربية يجب ان تتوحد من أجل تأصيل مقبولة (مجمع لغوي عربي واحد للغة عربية واحدة) وبعدها تحدث المحاضر اسحق الفرحان حيث سلط الضوء على مسألة التعريب وان هذه المسألة تتخلص في تحويل المادة الاجنبية الى مادة قريبة من العقل والوعي العربي على عكس الترجمة التي تهتم بالكلمة والمصطلح واستشهد بالتجربة العربية الاسلامية والتجربة الاوربية الحديثة اما الدكتور (همام غصيب) فأشار الى تجربته المتواضعة في تعريب مادة الفيزياء وإنه تحمل طاقة وجهدا كبيرا في هذا المجال وطالب بترجمة عيون التراث العلمي الحديث كما طالب بانشاء دار نشر تدعمها المؤسسات الحكومية وبعد ذلك بدأ حوار ومداخلات حول ما طرح من قضايا في هذه الندوة وشارك الجمهور في النقاش وطرح الافكار لبلورة أسس واضحة ومدروسة في هذا الميدان.

* وفي قاعة رابطة الكتاب الادنيين وبالتعاون مع الجامعة الاردنية نظمت لجنة التراث الشعبي الاردني اسبوعا ناجحا لتراث الشعبي حيث افتتح الاسبوع التراثي الشعبي بأن شاهد الجمهور مجموعة كبيرة من التراثيات والازياء والادوات الشعبية وقد اشتملت هذه التراثيات على قطع فنية وقماشية ونحاسية من مختلف الالوان والاشكال والتي تنم عن اصالة عربية وتؤكد هذه التراثيات على الصلة الوثيقة بيننا وبين الفن الرفيع.

وقد اشتمل الاسبوع التراثي الشعبي على عدة نشاطات منها: ندوة في الجامعة الاردنية وندوة في جامعة اليرموك واخرى في مجمع النقابات المهنية بعمان اما المحاضرون في الندوات الثلاثة فكانوا: روكس بن زائد العزيزي والدكتور هاني العمد والمحامي محمد ابوحسان والكاتب عيسى الجراجرة والدكتور احمد الربابعة وخلف خريشة والباحث الفولكلوري الاردني نمر سرحان.

كما عقد في مسرح دائرة الثقافة والفنون مناقشة مفتوحة لمسرحية (شي غاد) التي احتلت مكانا بارزا في الاوساط الشعبية وشارك في هذا النقاش اسرة المسرحية نبيل المشيني وحسن ابراهيم وموسى حجازين ورشيدة الدجاني وربيع شهاب وطرحت بعض القضايا الثقافية التي تدعو الى النهوض بالحركة المسرحية المحلية كما طالب الجمهور بايجاد مسرح شعبي يستطيع المسرحيون العمل من فوق خشبته اياما متعددة وطوال ساعات النهار.

* في قاعة المحاضرات بكلية المجتمع العربي اقيمت امسية قصصية قدم فيها رئيس اللجنة الثقافية كلا من القاص (جمعة شنب) الذي كان قد اصدر من قبل مجموعتين قصصيتين هما: للارض جاذبية اخرى والرسالة الاخيرة حيث قرأ قصة عنوانها (الثلج) وكذلك القاص محمود عبابنه حيث قرأ قصة عنوانها (العطر) بينما قرأ القاص جمال ناجي كاتب رواية (الطريق الى بلحارث) قصة عنوانها (صيف ٨١) ثم القاص محمد طميلة الذي صدر له ثلاث مجموعات قصصية هي: جولة العرق، الخيبة، او ملاحظات حول قضية اساسية) حيث قرأ ثلاث قصص تحمل العناوين التالية: الابحار في العرق، العلاج، ضربة شمس، وقدم محمد المشايخ في نهاية الامسية تعقيبا حول هذه القصص وبعدها فتح مدير الندوة باب النقاش الذي شارك فيه عدد كبير من جمهور الحضور.

* وبالتنسيق مع مركز شباب مخيم اربد ورابطة الكتاب الاردنيين في عمان واربد اقام الشاعران ابراهيم نصر الله، ويوسف عبدالعزيز امسية شعرية كانت ناجحة لتجاوب الحضور مع المقاطع الشعرية التي القيت في هذه الامسية حيث القى الشاعران قصائد جديدة بعنوان سورة الحجر، وحوارية المرحلة، وقد شغل الزمن الفلسطيني في هذه الامسية حيزا مهما من مساحة الشعر الوطني، واستطاع الشاعران تحقيق الانسجام الضروري لهذه القصائد فجاءت الكلمات معبرة عن الحزن والالم والاحتجاج والرفض. . . .

مفيد نحلة

رسالة وارشو

معرض لتاريخ التجريدية ومسائل اخرى

شهدت وارشو وغيرها من المدن البولندية معارض كثيرة مهمة قطريا وخارجيا. وفي البدء اتحدث عن المعرض الضخم الذي كرس لتأريخ التجريدية في بولندا.

تعود بدايات هذه المدرسة البولندية الى العشرينات. وكانت تتمثل بأنشطة فنية معينة، كجماعة (الشكليين)، صاغت مفاهيم كبيرة الشبه بمفاهيم التجريدية في الغرب. مثلا الفنان البولندي زيغنيف بروناشكو يقول: على التصوير ان يكون عودة دائمة الى اللوحة. كذلك هناك مفهوم أب مسرح اللامعقول الأوربي، التشكيلي والاديب البولندي المعروف اغناتسي فتكيفتش (فيتكاتسي) الذي بحث عما اسماه بالشكل النقي. فيتكاتسي جاء دعما محليا لمناصري ومواصلي نزعات تلك الفترة كالتفوقية والبنائية والبلاستيكية الجديدة. واكيد ان تأثيرا كبيرا القته الحضارة الصناعية على تطور التجريدية البولندية. فمعها جاء الاهتمام بمسائل التكنيك ومن ثم اكتشاف (جمال) الماكنة. وحينها نشأت الجماعات الطلائعية (بلوك برايسينس، الفنانون الثوريون a.r، جماعة كراكوف)، كذلك اخذت تطرح النظريات حول التجريدية وبينها نظرية

فلاديسلاف ستشيمنسكى والتي تسمى بـ (الوحدوية) ثم هنريك بيرليفي خالق مفهوم ميكنة خامات العمل الفني، وكارول هيللر الذي ادخل التجريبية الفوتوغرافية، وهنريك ستاشيفسكى الذي وجد ان العنصر الأكثر جوهرا في الفن الجديد هو اقتصاد الاشكال والخامة ورياضيات الاشكال. وشأن اوربا كلها تجمدت التجريدية في بولندا عند منتصف الثلاثينات عادت الى الهيمنة النزعة التشخيصية. ولم تنبعث التجريدية الا في الخمسينات. وحينها كان في بولندا الاتجاه السائد مايسمى بالتجريدية التلميحية ذات الشحنة الادبية والانفعالية. وبعد عام ١٩٥٥ تزدهر التجريدية من جديد حيث تظهر اولى التجارب (البقعية) لدى تاديوش كانتور الذي صار نقل التيارات الغربية وتكييفها للارضية البولندية تخصصه واساس شهرته ايضا. هناك الصور الحركية لماريا ياريما. كما وقع عدد من الفنانين البارزين تحت تأثير التجريدية البنيوية التي مثلها تابيس وبيري ودوبوفيه. الا ان البولنديين يطورون اتجاهات خاصة مثل التجريدية التعبيرية والاخرى الرومانتيكية. وفي الطرف الاخر تتطور التجريدية الاخرى الخاضعة للصرامة الهندسية. وقد سميت حينها بالتجريدية البصرية وكانت من جهة، مواصلة لبحوث طليعة فترة مابين الحربين ومن جهة اخرى ارتباطا بالنزعات الراهنة في الفن. وكان اكبر تجريدي هندسي هنريك ستاشيفسكى (٨٨ سنة) الذي صادق موندريان وآرب وماليفتش وبقي مخلصا للروح الهندسية في التجريدية. واعماله تمثل جهدا متواصلا لتحليل القيم التصورية والاخرى الهندسية ايضا كما تكشف اعماله من النحت البارز عن محاولات مهمة لتحقيق التوازن والتجانس بين الاشكال التي اخضعت للقوانين الهندسية. ومرة كتب: ان ما يربط فناني جميع العصور والاساليب هو الهندسة. انها قياس موروث في عين كل انسان، يسمح بمسك العلائق والنسب. والهندسة التي يخلقها الانسان انما تحقق النظام والانضباط. وفي البحث عن هذين الشيئين، في الفوضى، تقود خطانا الطبيعة ذاتها، حيث الكم اللامتناهي وتنوع الاشياء والاشكال المرئية بدون توقف وغير الملاحظة في الوقت نفسه..). وستاشيفسكي يريد، شأن زملائه القدامى مورندريان وكاندنسكي، ان يختصر المرئي وغير المُلاحَظ ويضغطه في دائرة الخطوط والمستويات. ويفعل هذا منذ اكثر من نصف قرن..

وفي الواقع يمثّل ستاشيفسكى اليوم نزعة ذات اصداء ضعيفة أو انها صارت واحداً فحسب من اسس التجريدية الهندسية ذات الاصناف الكثيرة.. فالغلبة اليوم للتجريدية الاخرى غير الهندسية التي بدأتها بقعية كانتور بعد عام ١٩٥٥. ومازالت الصفة الرئيسية لعمل كانتور الذي ينشط ايضا في مسرحه الطلائعي (كريكو - اثنين) في كراكوف، هي المثابرة على متابعة الجديد الغربي مع بعض الأضافات التي تعود رغم ذاتيتهاواصالتها الظاهريتين الى تجارب طليعة العقد الثاني من القرن كالدادائية وغيرها. وفي الاخير التحق كانتور، عبر مراحل ودرجات، بالنزعة الاخذة بالاشتداد، نزعة ضد الفن وحتى انه نبذ التجريدية منتقلا الى تشخيصية تعتمد على استخدام المواد الجاهزة.

وبين البولنديين من ينجرف مع فن الحد الادنى **MinimaL Art** ساعيا الى البساطة المطلقة. وبعد عام ١٩٦٥ شمل تيار التجريدية الفنون التشكيلية الاخرى وفي مقدمتها النحت، الا ان العمود الفقرى لهذه التجريدية كان من صنع البنائية الروسية خاصة. وكان البحث عن اشكال جديدة في النحت البولندي مرتبطا باستغلال المواد غير التقليدية كالحديد والفولاذ والباطون والمواد البلاستيكية، وجاء هذا نتيجة الصلات الوثيقة بين الفنان والصناعة والتي صار رمزها بينا للي الاشكال الصناعية الذي يقام عادة في مدينة ايلبونغ البولندية.

وفي معرض (وجه التجريدية) الذي اقيم في المتحف الوطني في مدينة بوزنان ارادوا متابعة شتى تيارات التجريدية في التشكيل البولندي لما بعد الحرب. وفي الواقع كان المعرض ذا طابع شامل وحتى انه حوى اعمالا لعدد من الفنانين الذين كانت التجريدية لديهم مجردنزوة او مرحلة غير اساسية. الا ان المعرض يحقق غرضه الاول: الصيرورة مرشدا جيدا لتشخيص الظواهر الرئيسية والتحولات في هذا الاتجاه الفني والتعرف على انواعه وملابسات صعوده وسقوطه. وفي النتيجة تبين ان هناك اكثر من وجه للتجريدية البولندية التي صارت بفضل منجزاتها احد اوطان هذه النظرية الكبرى في الفن. والملاحظ في التجريدية البولندية ان اقوى نزعاتها والمسماة بالرومانتيكية قد وجدت انفجارها الحقيقي في الستينات. وهذا الاتجاه يتميز بألتفاتته الادبية ومزجه التجريد بالتشخيص مثل اعمال تاديوش بشوزوفسكى التي يكون الفراغ او الفضاء احد انشط العوامل في البنية الشكلية لاعماله والى جانب تلك الطاقة التعبيرية التي تومىء الى التزام عميق، مضمونى، بقضايا الانسان. وهذه الاعمال المؤثرة المشبعة بالمرارة والالم وحتى بالقسوة نجدها رغم ذلك لا (تمثّل) الواقع الخارجي بصورة مقرّرة ومبرمجة.

والنزعتان الاخريتان في التجريدية المعاصرة في بولندا هما التجريدية (اللاتصويرية) والاخرى البصرية. الاولى نهضت من مدرسة ستاشيفسكى ذات الانضباط النابع من الروح الهندسية. وفي فرع منها نجد تلامذة موهوبين كثار لفازارلى وحين تحولت الهندسية الثابتة الى حركية. ومن اكبر ممثلى هذه النزعة ستيفان غيروفسكى الذي شأن الكثيرين مرّ بفترات تبدل اسلوبي مفاجىء، وما يميزه عن غيره هو معاملته السطح ككل. وهذا قرّبه من نظرية (الوحدوية) المذكورة. فهذه النظرية تعتمد على مايسمى بالوحدة البصرية المطلقة لسطح اللوحة كذلك ممارسة التلوين المتجانس مما يعني تفادي التضاد. وفي الواقع فهذه النظرية كانت موجهة ضد الفهم التقليدي للشكل ووظيفة التصوير.

ويكون زيغنيف غوتومسكى مَنْ تخطى بوضوح اطر التصوير وليدخل البعد الثالث على اشكاله الهندسية التي اكتسبت الحركة والتغير بفضل عامل الاضاءة.

وكما قلت فكثيرون هم الفنانون البولنديون المرتبطون بنزعة فن الحد الادنى الذي قوامه الاستثناء الاقصى للشكل والكتلة او تبسيطها شبه المطلق. والغرض هو اظهار تعميمات يعتبرها هؤلاء الفنانون الاكثر ديمومة وفعلية. ولديهم تملك لاولوية مبدأ تحديد الاشكال الهندسية بالطريق التركيبي.

وفي كثير من الاحوال تكون الحدود مائعة بين التجريد والتشخيص في التصوير البولندي ولعل استاذ المزج والصهر هنا يكون يجى تخوشيفسكى الذي حين ننظر الى اعماله تتبادر الى اذهاننا معطيات تقليدية: الحركة، الدينامية، القلق، شراسة الشكل، التوتر العنيف للضوء الساطع وتلك الالوان المشبعة بل الغاصة. ويتحدث تخوشيفسكى نفسه عن النار والطاقة التي ينبغي تفجيرها من المادة التصويرية الميتة السلبية. وهذه (المعطيات) ترسم طريق هذا الفنان

البركاني الهادف الى مضاعفة التعبير وليس من خلال الدروب التقليدية للتعبيرية. فهو يريد لتعبيريته ان تلتصق بنوع من الغنائية وان تخلق سوريالية معتمدة على التغريب الساخر اوكما يقول استاذ الفن والناقد البولندي الكسندر فويتشيخوفسكى، فهذا الفنان يخلق مناظر طبيعية على خشبة مسرح فنطازي فيها الهيئة البشرية ذات الهيكل المجازي مصهورة بالضوء الفوسفوري. وهذه اللوحات متعددة الطبقات ومليئة بانصاف اعترافات غامضة وفويتشيخوفسكى يجد لدى هذا الفنان مواصلة لتقاليد التصوير الرومانسي البولندى.

أن معرض (وجه التجريدية) يومىء بقوة الى حقيقة موضوعية ونفسية معروفة وهي ان في الظل وخارج دائرة الضوء المسلط ليس هناك الفراغ واللاشىء دائما. فالتجريدية البولندية كانت احدى عتلات هذا الظل والتي رفعت التجريدية الاوربية عامة..

اما في وارسو فنظم معرض التصوير والغرافيك والنحت البلغاري والذي اثار في ذهني خواطر سأحاول أن أنسقها على الصورة التالية:

بعد ان تلاشت احوال الانفعال والانسحار بغزوات الفنون الحديثة والطلائعية عادت من جديد مشاكل الهوية القومية والعثور على معادلات صحية بين التقليد والشمولى. وغالباً ما تكون الاندفاعة صوب الجديد والتشرب بقيم العصر عملية تجري على حساب الكيان القائم إن لم نقل على انقاضه!. ولغاية الان تبدو المسألة شبيهة بلعبة جر الحبل الذي صار طرفاه الحداثة والتراث. كذلك فهناك من يريد التعامل مع الفن المعاصر في المنطقة القومية، من خلال انابيب الكيمياء وموازينها: غرام تراث يمزج مع غرامين حداثة.. تكون النتيجة ناجعة مرضية، او كما يقول البولنديون الذئب شبعان والشاة سالمة!.

وفي الواقع فأن جوهر مشكلة الهوية القومية في الخلق الفني يكمن في طرحها فهناك من يضع امام الطرح شروط تمهيدية، واخر يبحث عن قفازات حرير قبل لمس هذه القضية ـ التابو وهلم جرا..

لهذا كله وغيره يبدو المعرض البلغاري مصدما! فهو يبدد الفكرة التقليدية عن فنون هذه البلاد التي لم تفلت لغاية وقت غير بعيد من الدوغمات الجدانوفى. وهكذا فخلال السنوات الاخيرة نحن شهود مرحلة جديدة في تأريخ التشكيل البلغاري المعاصر. وبين البلغار من يقول ان القفزة المحدثة لم تفصم العلاقة بالتراث وبعبارة اخرى فتحت غطاء التنوع التياري والاسلوبي والمفهومي مازال التراث محفوظا في علبته الذهبية..

ان التوجه البلغاري صوب المعاصرة يتزامن مع السعي في العثور اشكال فنية راهنة. فكبيرة وقاهرة الحاجة الى اضاءة جديدة وبكشافات حديثة، لجوهر الروح القومية. كذلك هناك الحاجة الاخرى: القيام بدور فكري واستيتيكي يفرضه زمننا على الفنان وفي كل مكان. والظاهر ان بعض المنظرين البلغار مازال على حنينه القديم الى التصور القديم للفنان الذي (يضحي) بكل داخله، بجزيعه المضاء والمعتم، من اجل احدى قضايا الخارج. كذلك هناك البعض الاخر الذي يتحدث عن الذئب الشبعان والشاة السالمة لكن بلغة تنظيرية متقدمة: الفنان حين يصل الى طبقات جديدة للقضايا السايكولوجية والايدولوجية والاستيتيكية يصبح عمله وسيلة تعبير لوضعه كفرد وموقفه كخالق كذلك شكل من اشكال المساهمة الفعالة في العمليات الاجتماعية المعاصرة.

وأكيد ان ماهو معقّد يثير الرغبة القاهرة في تبسيطه!. والحال هذه مع مثل هذا التبسيط التنظيري البلغاري..

ان العلاقة بين الفرد والواقع بالغة التعقيد. ومثل هذه العلاقة تفرض اصعدة ووسائل ووسائط جديدة للتعبير برز تعدد الصلات بصورة العالم الخارجي المليئة بالتناقضات. وكم من مرة وصل الفنان الى جوهر الوجود من خلال رسم الحياة اليومية..

كذلك فالسعي المثابر الى تحقيق ماهو شمولي وبدون تقنين اسلوبي يضاعف الصعوبات في مجال تحديد الهوية القومية لهذا التشكيل او ذاك. وهذه الصعوبات نلمسها حين التعامل مع التشكيل البلغاري المعاصر. وهذا التشكيل لم يقطع، رغم ديناميته، شوطا بعيدا في العثور على حلول تشكيليةاصيلة. وما محاولات البوح الذاتي وتحقيق (الموضوعية التسجيلية)، سواء في التصوير او غيره، الا تأكيد على النزعة الفوّارة صوب السيطرة على اساليب التعبير الفني. واكيد ان هذه السيطرة تعني فرصا اكبر لتجسيد رؤى المعاصرة وابعادها الراهنة. وفي الواقع يقف التشكيلى البلغاري امام مشكلة فناننا العربي ذاتها الا ان الفارق الوحيد يخص الوزن النوعي.

ومعرض وارسو عن محاولات عدد من التشكيليين البلغار للعودة الى التقليد والقومي بكامل ابعاده الفعلية والتأريخية والميثولوجية. الا انها محاولات مشحونة بالتوق والانفعال قبل كل شيء ولا يمكن باي حال من الاحوال، القول بان هذه الاعمال ذات الاساليب الطلائعية تعكس في الوقت ذاته حقائق وظواهر معاصرة واخرى (تراثية). فليس من السهل تحقيق معادلة بين العملية الكبرى التي تعم العالم كله ـ تنميط وسائط التعبير الفنى وصيرورتها (عالمية) وبين متابعة التمسك الاثيرى والمبهم بقيم التقاليد والتراث. ورغم مختلف الطروحات لقضية المعاصرة ـ التراث، فالتعامل معها سيبقى على الصعيد الذاتي والفردي اللانمطى وهو امر اكد عليه عمل او عملان فقط في المعرض البلغارى.

وما يميزّ التشكيل البلغارى او بالاحرى نزعاته الرئيسية هو تلك الشحنة الانفعالية التي ترافق شتى الاستعراضات الاسلوبية كذلك فهذا المعرض المكرس لحاضر التشكيل يكون فرصة محدودة للغاية، لمتابعة قضية الصلات بين القيم المعاصرة والتراث الا انه يحقق بالطبع غرضه: التعرف على التشكيل المعاصر في هذه البلاد التي تجابه، مشكلة ديمومة التراث.

ومن المعارض المهمة التي اقيمت مؤخرا في العاصمة البولندية وارشوكان معرض (الموسيقى وفن التصوير البولندي). وجاء المعرض في اطار الاحتفالات بعام الموسيقار البولندى المعروف كارول شيمانوفسكى والذي بادرت به هيئة اليونسكو. وجمعت في المعرض ٩٠ لوحة و١٢ منحوتة يكون موضوعها آلات الموسيقى ورباتها وفنانيها مما يعنى ان هذا الموضوع يبقى مجرد (مضمون) للتصوير وليس (موقفا) من العلاقة بين الموسيقى والتصوير او التشكيل عامة. بيد ان هذه العلاقة الخالدة بين الفنين وجدت استعراضات غير مباشرة لها بالطبع في هذا المعرض.

ومن الناحية الايكونغرافية يصلح هذا المعرض لأكثر من دراسة تخص الالات الموسيقية والموقف المتغير من الموسيقى والمتجسد في تلك الرموز التشكيلية. وعامة يقدم المعرض صورة واسعة للثقافة التشكيلية والموسيقية في بلد كبولندا يجد في هذين الحقلين اساس ثقافته.

واكيد ان المعرض يكشف عن محاولات معينة للترجمة والنقل التشكيليين

للموسيقى. وقد ننظر اليها في اطار المحاولات المعروفة من القرنين الماضي والحالي والتي قام بها كثيرون من الفنانين (وستلر وغوغان وسينياك وماتيس وكاندنسكي وغيرهم))، فمعروفة هنا مقولة غوغان عن (المعنى الموسيقي للون) او نظرية اللون لدى بودلير او حين قال كاندنسكي عن (الانعطاف الروحي) وبودلير، الناقد الفني، كتب الكثير عن العلاقة بين الالوان والموسيقى. وفي نقده لـ (صالون عام ١٨٤٦) نقرأ:

في اللون نجد الهارموني والميلودي وتزامن الاصوات. وحين اسمع الموسيقى (وهذه كلمات لهوفمان يستشهد بها بودلير) اعثر دائما على الصلات بين الاصوات والالوان والروائح. ويخيل لي انها جميعا قد انبثقت من شعاع الضوء نفسه وعليها ان تتوحد جميعا في كونسير رائع..)

والواقع ان موضوع الصلات بين الفنون **Correspondence des arts** الذي ولد في حقبة الرومانتيكية وصار المفضل لدى الرمزيين والشائع في منعطف القرنين حين جاءت التبدلات الاسلوبية، يجد انبعاثا له اليوم فيما اسموه بـ (تكامل) الفنون وانمحاء الحدود بين اصناف معينة منها. وهذا الوعي بالوحدة الداخلية للفنون كالتصوير والموسيقى والشعر، بلغ كامل عمقه وانديامه في زمن الرومانتيكيين الكبار ـ ديلاكروا وشوبان وليست وهيجو وغيرهم. فهؤلاء اخذوا بالحقيقة السايكولوجية عن تركيب الانطباعات الحسية، البصرية والسمعية. وفي ايامنا تجري المحاولات لخلق (الاستيتيكا المقارنة) التي تريد الوصول الى حقائق موضوعية عن البنية الشكلية للعمل الفني وحتى أن احد علماء الجمال وجد مهمة الاستيتيكا هذه، في عقد المقارنات بين الاعمال الفنية وسياقات النشاط الفني في مختلف الحقول كالرسم والتصوير والنحت والمعمار والشعر والموسيقى والرقص الخ.

ومعرض وارشو يومىء، وان لم يكن بالصورة المباشرة والقوة التنظيمية الكافية، الى تلك العلاقة الهيكلية بين التصوير والموسيقى. فرغم (خارجية) عنوان المعرض تبقى اعماله وخاصة الحديثة منها اشارة قوية الى قضية التعامل المعاصر مع نظرية تكامل الفنون التي بدأت عند ديلاكروا والباحث عن قوانين مطلقة في نظريته عن (موسيقية اللون).

حوى المعرض اعمالا للكبار الذين قرروا حينها مصائر فن بلادهم. وبينهم ياتسيك ماليجفسكي (١٨٥٤ ـ ١٩٢٩) اكبر مصور رمزي بولندي تكرس للقضايا الوطنية والفلسفية ومرة قال: (لو لم اكن بولنديا لما كنت فنانا..) وفي صورة من المعرض نلمس الهاجس الرئيس لكامل فلسفته التي استمدها من مقومات نزعة التشاؤم التي سادت نهاية القرن المنصرم والتي تسمى بحقبة التدهور. وهكذا فمواضيع ماليجفسكي هي الجهد البشري الضائع والقوة المدمرة للمرأة والموت كضدٍّ للحياة وغيرها من المواضيع التقليدية انذاك. اما الموسيقى فقد استغلها هذا الفنان في المدار الرمزي فقط اذ لم تشغل باله الصلات بين الاثنين.

اما تيتوس جيشيفسكي (١٨٨٠ ـ ١٩٤٥) الذي كان شاعراً مستقبليا ايضا فقد اراد من خلال العديد من لوحاته عن الموسيقى ان ينفذ فكرته التي حددها في الثلاثينات بهذه الصورة: يكون التصوير بالنسبة لي موسيقى الالوان المكثفة والمنظمة. ولا يتحقق بتحقق هذا الا بمساعدة الشكل ومادة الاصباغ وليس بالجرافيك والرسم.

والعلاقة ذاتها نجدها عند فنان اخر ـ يان تسبيبس (١٨٩٧ ـ ١٩٧٢) الذي ثبّت بعد التخلص من التأثير الفرنسي، اسلوبه الخاص القائم على العلاقة المعمقة والشاعرية مع الطبيعة مستخدما الالوان الباردة والرمادية بمختلف درجاتها. وكان اهتمامه منصبا على (خامات) التصوير كالقماشه ثم وسائل مزج الاصباغ. ومرة قال: الخامة نفسها وسيلة للتعبير ايضا.

لاشك ان الصلات بين الفنين هي صلات بين اصناف منهما. فـ (البنائي) او (التكعيبي) يبحث عن شكل لهذه الصلات يختلف عن الشكل الذي عثر عليه (البقعي) او (التجريدي الغنائي). وهذا امر نلمسه في المعرض ايضا. ففي صور (البنائي) البولندي كارول هيللر (١٨١١ ـ ١٩٣٩) نلمس انتقالة كبيرة صوب التعامل الحديث مع القوانين المشتركة لهذين الفنين. فهيللر الذي عاش في اجواء الفترة الطلائعية من الفن السوفياتي ادرك ان طموح الفن هو التعبير عن دينامية الحياة المعاصرة والتبدلات الاجتماعية من خلال القيم التصويرية كالحساسية ازاء عامل اللون وهارمونية الانظمة الشكلية.

اما لدى ماريا ياريما (١٩٠٨ ـ ١٩٥٨) تصبح الموسيقى وادواتها مادة ومضمونا للحركة باشكالها الحياتية المألوفة. الا انه مضمون غير مباشر شبه تجريدي لم يتخلص بعد من (واقعية) الحركة. ولم يكن تصوير ياريما التي كانت نحاتة اولا، مجرد متابعة وتبعية للتجريدية المنتصرة انذاك بل تجربة اصيلة لخلق اشكال متفردة تنفصل تماما عن مثيلاتها في الطبيعة والحياة.

وكان موقف تاديوش ماكوفسكي (١٨٨٢ ـ ١٩٣٢) الذي قضى معظم حياته في باريس، من الصلات بين الفنين، الاكثر طبيعية. فهذا الفنان البارز عرف كيف يهضم انجازات عصره. وكان اول فنان تعامل مع التعكيبية باسلوب غنائي وابتعد عن هوسها وطاوعها كي يصيغ اسلوبه المعروف ومن اشياء كثيرة، من التكعيبية والفولكلور البولندي والواقعية الفطرية والتصوير الهولندي القديم ورسوم الاطفال. كذلك عرف كيف يشبع شخوصه ذات الاشكال المقولبة والتي تذكرنا بمنحوتات الخشب بالالوان، وكيف يكشف حيواتها الداخلية وتعبيرية النظرات والوضعات. فتلك الاراجيز الخشبية تبقى، رغم مظهرها، بشرا بوعيهم الذاتي وهواجسهم ولهوهم واحساسهم باللاثبات. وقد يجسد ماكوفسكي الموقف (التعبيري) من الصلات بين الفنين والذي كان نقيضه موقف فنان اخر شغلته تلك الصلات على الصعيد الشكلي فقط وهو فلاديسلاف شتيمنسكي (١٨٩٣ ـ ١٩٥٣) ابرز منظر بولندي من فترة مابين الحربين وصاحب نظرية (الوحدية) المذكورة التي تقترب من نظرية موندريان (البلاستيكية الجديدة). فهي تسعى الى تحقيق (وحدة) اللوحة التي شبّهها بالوحدة العضوية في الطبيعة والتي غايتها ضمان وظائفية الكائن الحي. وفي مذكراته يكتب: ليس علينا ان نقسم اللوحة الى اشكال وخلفية. عليها ان تكون مكانا واحدا. وحين نبني اللوحة وفق قواعد البناء العضوي علينا ان نعمل وليس على تقسيمها بل خلق تجانسها الجماعي). وكما قلت فهذا الفنان استثنى عامل التضاد واستبدله بعامل الوحدة التصويرية التي شبّهها بالتكوين ذي المفردات المتواصلة والمنسجمة.

عدنان المبارك

رسالة من باريس

التعامل الخلاق مع الماضي والحاضر والمستقبل

ستظل لباريس دائما هذه المكانه المتميزة في وجدان المثقف الانساني عامة والمثقف العربي خاصة. ليس فقط لأنها لاتزال - برغم رياح الأزمة الاقتصادية العاقية - تولى الثقافة بكل فنونها ونشاطاتها المختلفة جل إهتمامها وتأييدها، أو لأن أبوابها مفتوحة أبدا للتجارب الجديدة في الآداب والفنون تستقبلها بقلب مفتوح لعشاق المغامرة المبدعة مع المجهول وعقل راغب في الفهم والاستيعاب خال من عقد الجمود او التخلف وان لم يتجرد كلية من بعض تحيزات العقل الغربي والحضارة الغربية التي يصعب - بل يستحيل - على عاصمة غربية أن تتجرد منها لأنها جزء لايتجزأ من تاريخها وثقافتها ومنظارها الى العالم والانسان مهما رغبت في التحلي بأكثر اشكال التجرد والحياد والموضوعية.

ليس لكل هذا وحده تحتل «مدينة النور» كما يسمونها هذه المكانة المتميزة في وجدان المثقف، ولكن ايضاً لأنها فوق هذا كله تتمتع بموهبة القدرة على التعامل الخلاق مع كل من الماضي والحاضر والمستقبل على السواء. فبهذا التعامل الخلاق وحده يكتسب الوجه الثقافي لباريس حيويته وديناميته. تلك الحيوية النادرة ابدأ المتجددة دوما والتي يستحيل معها وبها العمل الثقافي الفرد او الانجاز الابداعي المعزول الى حدوث ثقافي له دلالته وأهميته وقدرته على الحوار مع غيره من الأحداث والانجازات الثقافية الأخرى التي يتخلق بها النشاط الثقافي وتنتج عنها الحركة الثقافية.

وباريس، فضلا عن هذا كله، لها مكانتها الخاصة في وجدان المثقف العربي وهي مكانة لاتستقيها من التواريخ القديمة وحدها والتي بدأت بمحاولة الطهطاوي الفريدة «تخليص الأبريز في وصف باريز» قبل قرن ونصف من الزمان وإستمرت من وقتها دون انقطاع عبر سلسلة طويلة من الأعمال الأدبية والفكرية التي لاأريد أن أغامر بتعدد بعضها هنا حتى لاأقع في انشوطة ابتسار جزء هام من تاريخنا الثقافي، ولكنها تستمدها من الحاضر ايضا.

حيث تزدحم باريس اليوم بأعداد كبيرة من مثقفى العالم العربي المهاجرين أو المنفيين او المغتربين إغترابا مؤقتا قل أن تجد لهم نظيرا في اي بلد اوربي آخر. وتمتلىء اكشاك الصحف فيها بمجموعة من الصحف والمجلات العربية التي تختلف مصادرها وتتنوع مشاربها والتي يندر ان تراها مجتمعة في مكان واحد في العالم بما في ذلك بالطبع الوطن العربي. وهناك عدد من الصحف والدوريات العربية التي تصدر في باريس والتي يصل عددها في بعض الاحيان الى ضعف مايصدر في بعض أقطار الوطن العربي.

لكل هذا اهبط باريس كل مرة وكأنني عائد الى صديق قديم أو الى بلد حبيب الى القلب والعقل معاً. فقد أسرتني باريس منذ زيارتي الأولى لها قبل عشرة اعوام. وبالرغم من أنني لم أعش بها ابدا، فإنني لاأشعر فيها بالغربة التي اشعر بها احيانا وأنا في قلب الوطن. ربما لأنني اعرف أن باريس ليست ابداً الوطن. وان إقامتي فيها دائماً محدودة. وأن عليّ ان أنهل مما تتيحه ألوان النشاط المختلفة فيها بقدر إستطاعتي بل واختزن منها مايبل الرمق في ايام الظمأ. فما الذي ياترى ستقدمه لي باريس في هذه الزيارة القصيرة؟ الكثير كعادتها. ولكني سأنتقى من هذا الكثير بعض الاعمال او الاحداث القليلة التي تشير الى اهتمامات باريس في الوقت الراهن، والتي تفصح في الآن نفسه عن دلالات هذه الاهتمامات وتغلغلها في ضمير التقاليد الثقافية الفرنسية بما لها من عمق وعراقة.

الابداع والتنمية

تحت هذا العنوان الذي يبدو غريبا لأول وهلة كانت باريس الثقافية تستعد طول شهر فبراير وتعد التجهيزات الضرورية لانجاح الندوة الدولية الكبرى التي عقدت في اواخر فبراير نفسه. وهي ندوة تفصح عملية التفكير فيها والدعوة اليها على هذا النطاق العالمي الواسع عن طبيعة وحيوية التقاليد الثقافية الفرنسية. وقد دعت الى هذه الندوة الحكومة الاشتراكية الفرنسية الراهنة. وأشرف عليها وزير الثقافة الفرنسي الشاب جاك لانج، ورصدت لها ميزانية ضخمة بالرغم من أن الندوة لاتستغرق أكثر من يومين اثنين. ودعى اليها ٣٥٠ شخصية من المع الشخصيات المبدعة في العالم (وان كان العالم في المفهوم الغربي يعني العالم الغربي وإمتداداته الثقافية في أمريكا اللاتينية) سواء أكان ابداعها في ميدان الأدب او السينما أو الفنون التشكيلية أوحتى التمثيل أو الاخراج أم في ميادين أخرى كالاقتصاد والكيمياء والعلوم الطبيعية.

والاسماء الادبية الكبيرة التي حضرت هذه الندوة الهامة غابرييل غارسيا ماركوز الكاتب الكولومبي الذي فاز بجائزة نوبل للآداب هذا العام والروائي المكسيكي المعروف كارلوس فوينتاس والكاتب الانجليزي الكبير جريام جرين والكتاب الامريكيين نورمان ميللر ووليام ستايرون وماري مكارثى فضلا عن كتاب فرنسا المتميزين مثل ألان روب جرييه وميشيل بوتور وغيرهم. هذا بالاضافة الى عدد كبير من أشهر مخرجي السنما العالمية مثل أرثربن وفرانسيس كابولا وكوستا جافراس وجوزيف لوزى وجان لوك جودار ولويجي كومينشيني وممثلات شهيرات مثل ميليناميركورى وصوفيا لورين وغير ذلك من كبار فناني العالم ومبدعيه. بالاضافة الى عدد من كبار الاقتصادين ومن الفائزين بجوائز نوبل في الاداب والاقتصاد والعلوم.

وقد أفتتح هذه الندوة الكبيرة رئيس الجمهورية الفرنسية فرنسوا ميتران نفسه وطالب المؤتمرين من مبدعين ومثقفين بالتضامن جميعا من اجل انقاذ العالم الغربي من تلك الازمة الاقتصادية الطاحنة التي لم يعرفها الغرب منذ القرن الثالث عشر. وبعد ان قارن الازمة الراهنة بأزمة القرن الثالث عشر طالب المثقفين والمبدعين بارساء قواعد عصر النهضة الجديد. ولم يكن غريبا بعد ذلك ان تتردد أصداء كلماته الافتتاحية تلك في كلمات عدد كبير من المؤتمرين. وأن يعلن الاقتصادي الأمريكي المشهور جون كينيث جالبريث بأنه كما ان الحرب على غاية من الاهمية بالصورة التي علينا معها الاّ نتركها للجنرالات وحدهم، فإن الازمة الاقتصادية أهم من ان تترك في ايدي الاقتصاديين وحدهم،،

أذن، فثمة احساس عام - حتى بين الاقتصاديين أنفسهم - بأن هذه الازمة الاقتصادية الراهنة أزمة قومية وحضارية شاملة، لاتخص الاقتصاديين وحدهم وانما تتجاوزهم الى كل فئات الشعوب الاوربية وجماعاتها ومثقفيها، بل ان هذا الشعور يوشك مع إستعصاء الازمة الاقتصادية على الحل وتفاقمها. ان يتحول الى شعور مأساوى جمعى بالكارثة التي لابد ان يتكالف الجميع للبحث عن مخرج من براثنها التي توشك ان تعصف بالكثير من منجزات الحضارة الاوربية وقيمها الراسخة.

بؤرة الاشعاع الثقافي

ومهما يكن من أمر هذه الندوة ومادار وراء أبواب جلساتها المغلقة فانها تؤكد من جديد ان «مدينة النور» لاتزال جديرة باسمها القديم برغم عواصف الازمة الاقتصادية التي أرادت ان تخسف ببعض القها. وأن فهمها للنور لايزال أعمق بكثير من مجرد الاضواء الخارجية التي تستحم في شلالاتها المعشية للأبصار الكثير من المدن الأمريكية، ولكنها تظل رغم ذلك عارية من أي ألق حقيقي مطفأة الروح معتمة النفس كابية ومخوفة برغم انها تبز بأضوائها الخارجية باريس وتتفوق عليها بكهرباء الجهد العالي.

اما النور الذي تفهمه باريس وتشع به فهوذلك النور الداخلي العميق الذي يشع من وهج الوجدان المبدع وجذوة العقل الانساني الباحث ابداً عن ضوء الحقيقة. النور الذي ينطلق من محاولتها لان تكون بؤرة للاشعاع الثقافي ومن ايمانها العميق بالثقافة وبالابداع كقيمة عقلية وفكرية خالصة. فباريس لجأت حينها تهصرها قبضة الازمة الاقتصادية أول ماتلجأ لا الى علماء التخطيط ولا الى اساتذة الاقتصاديات والاحصاء، وإنما الى فناني العالم ومبدعيه. خاصة وان ترك الازمة في ايدي الاقتصاديين وحدهم منذ بداياتها قبل أكثر من عشر سنوات قد أدى الى تفاقم الأزمة وإستشرائها.

فالقضية اذن، كما تراها باريس قد خرجت عن الحدود الضيقة للتناول التشريحي المحدود الافق. انها توشك ان تكون قضية قومية شاملة كقضايا الحرب والسلام والمواجهات العاصفة التي تحتاج من الامة الى حشر كل مالديها من طاقات وجهود. وفي الوقت الذي تعصف فيه كثير من الحكومات بكتابها ومبدعيها وتزدريهم. وفي الوقت الذي يحاصر فيه الابداع الفني والادبي في كل مكان لاتطلب باريس من مبدعيها فحسب ان يضيئوا لها الطريق، بل تلجأ الى كل مبدعي العالم وفنانيه الكبار، تطلب عندهم الحل وتتلمس منهم الهداية. معترفة بأن للأبداع مكانته السامية والمرموقة، موقنة ان الازمة التي استعصت على الحلول العادية والتقليدية تحتاج الى حل خلاق مبدع. ومبرهنة على انها لاتزال بؤرة الاشعاع الثقافي في اوربا ومصدر الكثير من الافكار الجديدة والمتفردة.

أوبرا جديدة في الباستيل

بالرغم من معاناة فرنسا الواضحة من الأزمة الاقتصادية فانها لم تبادر، كما فعلت بريطانيا بقصر نظر حكومة المحافظين، الى تخفيض الانفاق في مجالي التعليم العالي والفنون. بل تنفق بسخاء على الثقافة موقنة ان الاستثمار الثقافي مطلوب بشكل أشد في فترات الازمة، وانه هو الاستثمار الوحيد الذي يتوجه الى الانسان نفسه فيمكنه من تحمل المحنة والتغلب عليها. بل لقد كان العمل على إنشاء مركز جديد للفنون والموسيقى جزءا من البرنامج الانتخابي لحكومة ميتران الاشتراكية.

وفي الوقت الذي كانت فرنسا فيه تستعد لندوة «الابداع والتنمية» كانت قد فرغت من تلقى تصميات المشتركين في المسابقة الدولية التي نظمتها لتصميم دار جديدة للأوبرا ومركز للفنون والموسيقى سيقام في ميدان الباستيل وفوق موقع محطة القطارات القديمة في هذا الميدان التاريخي الذي انطلقت منه الثورة الفرنسية الشهيرة عام ١٧٨٩. وقد انتهى موعد تلقى التصميات في آخر كانون ثاني (يناير) الماضي وسوف تعلن النتيجة في منتصف تموز (يوليو) القادم. ومنتصف تموز ـ أو بالأحرى ١٤ تموز ـ هو عيد فرنسا القومي، وهو اليوم الذي اقتحمت فيه الجماهير الثائرة سجن الباستيل محطمة بذلك رمز القهر والاستبداد.

وتصميم أوبرا جديدة وبنائها بالنسبة لفرنسا حدث قومي هام ليس فقط لأنها ستحل مكان قصر غارنيه المعروف لدى الجميع باسم الاوبرا والذي أصبح منذ افتتاحية عام ١٨٧٥ واحداً من الرموز الثقافية والقومية في حياة باريس. ولكن أيضاً لأنها ستبنى لكي يتم من قلب قاعاتها الجديدة الاحتفال بمرور مائتي عام على قيام الثورة الفرنسية اذ سيبدأ البناء ١٩٨٤ وينتهي عام ١٩٨٨ لتكون جاهزة تماماً للاحتفال الدولي بهذه الذكرى الهامة.

وبناء هذه الاوبرا الجديدة جزء هام من برنامج حكومة الاشتراكيين لتحقيق شعبية الثقافة من جهة ولمد جسر ثقافي بين الحاضر والماضي والمستقبل من جهة أخرى. لأن الأوبرا الجديدة تستهدف جعل الأوبرا كشكل فني راق ارتبط طويلاً بالنخبة المتميزة في المجتمع في متناول الجميع. ومن هنا يرفض جاك لانج وزير الثقافة الفرنسي الشاب ان يحدد تكاليف هذا المشروع الضخم والتي ستبلغ بالقطع عدة ملايين من الفرنكات. فليس مهما كم ستتكلف هذه الأوبرا الجديدة وانما المهم هو مدى تحقيقها للهدف الذي تبنى من اجله ومدى إنسجامها مع واقع فرنسا الثقافي وجدارتها بتاريخ هذه الأمة العريقة وتقاليدها الثقافية.

وإذا كانت الاوبرا الحالية تعد ـ باعتراف الجميع ـ رمزا للامبراطورية الثانية بغناها الواضح وأسلوبها الباذخ وسخائها في الانفاق على الفنون وقوتها فإن الاوبرا الجديدة ستكون رمزاً لانتصار كل القيم التي قامت الثورة الفرنسية من أجلها والتي يعد مجيء الاشتراكيين الى الحكم تتويجاً لها، ومثالاً لعملية القرن العشرين ولقدرته على تسخير كل من العمارة والامكانيات المادية المتقدمة في خدمة الفنون التي ترقى إحساس الانسان وتدخل البهجة والسمو على نفسه من هنا ستكون الاوبرا الجديدة مختلفة معمارياً وعملياً عن قصر جاردنيية الحالي.

التواصل والانقطاع بين المبنيين

اذ ستتسع الاوبرا الجديدة لثلاثة الاف متفرج وستحاول أن تقضي على طبقية جمهور الاوبرا وأن تحقق نوعاً من المزج والاندماج بين شرائح هذا الجمهور المختلفة والتي لابد وأن تطرح عنها تمايزاتها الطبقية والاجتماعية مع معاطفها في المدخل حتى تحس بأنها جميعاً متساوية وبأن شعار الثورة في «الحرية والاخاء والمساواة» قد تحقق بالفعل وخاصة في محراب الفن الذي يتساوى امام هيكله الجميع. بينما لاتتسع الاوبرا الحالية لأكثر من ١٩٩٠ مقعداً منها ٢٠٠ مقعد لاتستعمل عادة حيث لايمكن منها رؤية خشبة العرض بوضوح.

واذا كانت الاوبرا القديمة ـ او بالأحرى الحالية ـ تعاني من مجموعة من المشاكل العملية التي تجبرها على الا تقدم اكثر من ١١٠ عرضا في السنة، والتي ترفع تكاليف الانتاج بها الى حد كبير ـ أوعلى وجه الدقة الى أكثر من ٥٠٠ فرنكا للتذكرة الواحدة ـ فإن المبنى الجديد سيحاول أن يتجنب هذا كله، وخاصة المشكلة الرئيسية في قصر الجاردينية الذي يفتقر الى مصاعد للمناظر والذي يعاني ضيق ابوابه بصورة لاتسمح بمرور المناظر الى خشبة المسرح ومن هنا تبنى المناظر في خارج المبنى أولاً ثم تفك ويعاد تركيبها في داخله ثم تفك من جديد بعد العرض وهذا يرفع تكلفه الانتاج الى حد كبير ويحد من مرونة تغيير برنامج العروض.

أما الاوبرا الجديدة فستكون بها ورش المناظر الخاصة بها والتي ستؤدي بالتالي الى تخفيض تكاليف الانتاج والى مرونة تغيير العروض كما ستتضمن ورشا لحياكة الملابس واعداد الادوات المسرحية المختلفة داخل المبنى نفسه ومن هنا سيصبح من اليسير أن يستخدم مبنى الاوبرا الجديد على مدار السنة بينما لايمكن تقديم أكثر من ١١٠ عرضا في مبنى قصر الجاردينية الحالي.

وبالاضافة الى كل مايحتاجه مخرج الاوبرا المعاصر من أحدث الوسائل

والامكانيات، ستقيم الاوبرا الجديدة قاعة رئيسية كبرى لثلاثة الآف متفرج وقاعة اخرى أصغر يمكن استخدامها في مجموعة من الاغراض المتعددة من عروض الموسيقى والاوبرات التجريبية الصغيرة وعروض الرقص المختلفة. وكذلك مجموعة من إستوديوهات اجراء التدريبات المسرحية والاوبراليه.

واذا كانت الاوبرا الجديدة تبنى لتشارك في إحتفالات فرنسا بمرور قرنين من الزمان على ثورتها الانسانية العظمي التي غيرت وجه العالم باكمله فإنها ستكون ايضا نقطة تحول كبيرة في تاريخ هذا الفن الارستقراطي اذ تستهدف النزول به الى عالم الانسان العادي دون التضحية بأي من تقاليده العريقة اومواضعاته الفنية المرهفة. وستبقى الاوبرا القديمة أيضاً في العمل ولكنها ستلتقي بعروض البالية والموسيقى فمازال لمبناها القديم في مواجهة مقهى السلام الشهيرة وبمقاعده المخملية السخية وحوائطه الرخامية ذات الالوان الهادئة وقبتها الجميلة التي اعاد مارك شاجال رسمها عام ١٩٦٤ سحر الماضي بما فيه من عراقة ومايعبق في أبهائه من تواريخ. حتى ولو بهتت الوان المقاعد وتشقق خشب المقصورات ونصلت وبرة المخمل الكثيف وأنطفأت لمعة الحوائط المرمرية، فإنها ستظل في حوار من التواصل والتغيير مع المبنى الجديد بعد افتتاحه فالحاضر يكتسب في باريس قيمته، لابالغاء الماضي وإنما بالحوار الخلاق معه.

معرض لهنري مور

اذا كانت فرنسا تهتم بحاضرها وتمد الجسور بين مستقبلها وماضيها عبر ماتناولناه من مشاغلها الثقافية فإنها تعرف أن ثراء الحاضر والمستقبل معاً لايمكن أن يتحقق في عزلة عن النشاط الابداعي الانساني ومن هنا فإنها لاتكتفي بفتح ابوابها أمام المغامرات الابداعية في شتى دول العالم بل تعمل بدأب على جلب هذه الانجازات الى أرضها. . وكان آخر ماجلبته في ميدان الفنون التشكيلية معرضان كبيران. أولهما هو معرض للنحات والرسام الانجليزي الكبير هنرى مور الذي يواصل الابداع بطاقة لاتعرف الكلل برغم انه قد بلغ الرابعة والثمانين من عمره.

ويضم معرض هنري مور بجاليري بيجيت والذي يستمر حتى اواخر مارس أعمال هذا النحات الكبير في الرسم والنحت معاً خلال السنوات العشر الاخيرة ويطرح علينا هذا المعرض مجموعة من التساؤلات الجوهرية التي تتعلق بمدى قدرة الفنان المبدع على الاستمرار وعلى الابداع بعد السبعين ومدى استطاعته تجاوز كشوفه وأساليبه، خاصة وأنه نحات بالدرجة الأولى والنحت فن يحتاج الى قدر كبير من القوة والقدرة العضلية. وربما يكون هو السبب الذي دفع هنري مور الى اللجوء الى الرسم كثيراً. . صحيح انه كنحات كان يرسم بعض الرسوم الاولية «الاسكتشات» لتماثيله او لما يتصوره كامنا داخل كتلة من الحجر قبل تنفيذ هذه التماثيل او الكشف عن الاحتمالات الثاوية داخل كتلة الحجر.

ورسوم هنري مور الأخيرة رسوم نحات مشغول بالصخور والاشجار يرسمها لانه لايستطيع أن يحولها الى عجينة طرية قادرة على التشكل بين يديه انها رسوم نحات محبط يرسم الصخور التي طالما انتهك بكارتها وهتك أسرارها وفص مغاليقها بأزميله. اما تماثيله التي تبرز بينها تماثيل النساء والتي تحتل فيها استدارات الجسد الانثوي الناعمة مكانه موحية اذ توشك أن تكون قيمة تشكيلية وقيمة مضمونية معا، فإنها تعود بنا الى جوهر عالم هنري مور التقليدي وتمد جذورها في التاريخ كما تضرب شجرة عتيقة بجذورها في الارض وفروعها في المكان وهذا في حد ذاته دليل اصالة وعلامة نمو وتطور معاً.

وتواجهنا أعمال مور في هذا المعرض بهذا الاحساس التاريخي القوي. لانه حتى برغم اساليب التعبير القديمة وبرغم الحرفية المتفوقة التي طورها هذا المثال الانجليزي الكبير على مدىٰ مايقرب من السبعين عاما من الابداع المتواصل نجد بها قدراً من التلقائية والتجدد والشاعرية التي تمنحها القدرة على الافضاء بأشياء تتجاوز حدود الزمان الى رحاب المطلق وآفاقه، وتصبح لها اهمية شهادة فنان على عصره. فهنري مور فنان لم يستطع مواصلة الابداع حتى هذا العمر المتقدم فحسب، بل تمكن ايضا من تجاوز القيود التي يفرضها عليه تاريخه الطويل وماضيه في عدد من أعمال معرضه الاخير ذاك، وانطلق في مجموعة من الفورات أو الانبثاقات الابداعية الجديدة التي استطاع ان يصل عبرها ـ بالاجهد أوتعمل ـ الى ذرى وإرتفاعات سامقة من الجلال والبساطة الاسرة المثقلة بالمعاني والدلالات والقادرة على اثراء عقلنا ووجداننا معاً.

مدرسة لاهاى للرسم

المعرض الثاني الذي جلبته باريس الى قاعة القصر الكبير أو الـ «الجراند باليه» والذي سيستمر معروضا بها حتى ٢٨ مارس ثم ينتقل بعد ذلك الى قاعة عرض «الأكاديمية الملكية للفنون بلندن» من ٩ ابريل حتى ٢ يوليو قبل ان يعود الى لاهاي في اغسطس هو معرض مدرسة لاهاي للرسم. ويعرف المهتمون بتاريخ التصوير الاوروبي ان مدرسة لاهاي الهولوندية للرسم في القرن التاسع عشر هي المهد الذي انطلقت منه عبقرية فان جوخ وموندريان.

وهي اساساً وكما يبدو من اعمال رساميها السنة عشر بما في ذلك المرحلة الاولى من اعمال فان جوخ وموندريان، مدرسة طبيعية تضرب بجذورها في تقاليد الرسم الهولندي في القرن السابع عشر، وان افتقرت الى حد ما الى تلك الكثافة والتوتر اللوني والتشكيلي الذي يضفى على هذه التقاليد ثراءها وعمقها وقدرتها على الايحاء. وقد إستبدلت مدرسة لاهاي بذلك مناخا عاما من الكآبة والعاطفية المفرحة يلف لوحاتها جميعا بما في ذلك لوحات الفنانين الكبيرين فان جوخ وموندريان اللذين قدر لهما أن يتحررا من تقاليد هذه المدرسة وان يرسي كل منهما لنفسه عالما فريداً وثريا فيما بعد.

وقد حاول رسامو هذه المدرسة حل مشكلة تشكيلية يواجهها الفنان العربي كثيرا وواجهها فنانو هولندا دائما وهي صعوبة رسم صور طبيعية لبلد يتميز بالتسطح ويفتقر الى التنويعات الطبيعية الخلابة من جبال وشلالات. وذلك بالتركيز على السماء والبحر وتنويعات الضوء الساحرة فيهما وخاصة في بحر الشمال الذي يعد بالنسبة للرسام الهولندي البحر الذي تسقط فيه الشمس ساعة الغروب بما ينتج عن ذلك من ظلال شفيفة وألوان عذبة مراوغة رقيقة. تحس فيها باستغاثات الضوء الاخيرة قبل ان تصرعه جحافل الظلمة المتقدمة، وهي تضفى على المناخ كله هذه اللمسة الرقيقة المشحونة بالأسى واليأس والحزن.

«قد استطاع هذا المعرض ان يبرز لنا قيمة فنية هامة من خلال ذلك التجاوز بين أعمال فناني هذه المدرسة الاربعة عشر الذين استمروا يبدعون في ظل تقاليدها طوال حياتهم الفنية وأعمال الرسامين اللذين تحررا من قيودها بعد بداية قوية ضمن إطار مواضعاتها الفنية وهما موندريان وفان جوخ. وهذه القيمة هي ان الفنان الكبير لايمكن ان تأسره القيود ولابد له ان يغامر في المجهول مبدعاً اضافته الذاتية مهما كان ثراء المدرسة او المجموعة التي يعمل معها أو يخلق رسومه ضمن اطار تصوراتها الفكرية والتشكيلية.

لاننا إذا نظرنا الى أعمال كل من موندريان وفان جوخ الاولى والتي رسمت في اطار تصورات هذه المدرسة ورؤاها ربما لانجد فيها مايشير الى التحولات الفنية التي نعرفها من خلال ماشاهدناه من أعمالهما المتأخرة ولكننا سنجد فيها بالقطع بذور التفرد والتمايز. صحيح اننا سنفتقر في لوحات فان جوخ الاولى تلك الالوان الزاهية التي عهدناها في اعماله المتأخرة وسنلاحظ قتامة الالوان وتكاثف الظلال

ولكننا سنلمس ايضا ان الحزن الذي يصوره اكثر عمقا وأقل انفعالية عن بقية رسامى هذه المدرسة. وسنحس ببدايات تلك القدرة التي يتمتع بها على شحن الطبيعة البسيطة بقوة تفجير روحية آسرة. فهورسام يستطيع أن يسبغ على الوجوه العادية الخشنة الفقيرة طاقة روحية واخلاقية موحية. اذ يشحن مشاهده بنوع خفي مراوغ من التوتر العميق الذي لايبين على السطح بشكل انفعالي زاعق أوفج كما نجد لدى عدد كبير من معاصريه وسابقيه.

اما أعمال موندريان الاولى بغاباتها المقبضة وطواحين هوائها الكابية والمرسومة ضد ضوء القمر المخنوق وعتماتها المبهظة فانها توشك ان تكون النقيض الكامل لأعماله الاخيرة بتقشف الوانها الساطعة وتشكيلاتها الهندسية ورغبتها في الاستحواذ الصادم والمدوخ على العين المشاهدة والخروج من اسار الطبيعية الى جفاف التجريد.

دانتون.. وفايدا

لايقتصر احتفاء باريس بالنتاج الفني للآخرين على مجال الفنون التشكيلية وحدها، بل يتعداه الى الفنون الجماهيرية الاخرى كالسينما والمسرح. وهاهوهذا الاحتفاء يعطي ثماره في واحد من الافلام الجديدة التي تشاهدها باريس الآن والتي تعالج قضاياها القومية من خلال التوجه الى واحدة من أخصب فترات التاريخ الفرنسي وأزهاها، الا وهي فترة الثورة الفرنسية وسنوات الاضطراب السياسي والغليان الشعبي التي اعقبتها حينما تهاوت الآلهة القديمة فجأة تحت ضربات المقصلة. ولكن المقصلة العطشىٰ للدماء لم تكتف بما تجرعته من دماء الاروستوقراطية الزرقاء وأخذت تتلمظ على دماء الثائرين الحمراء نفسها.

والفيلم الذي أشير اليه هنا هوفيلم (دانتون) آخر أفلام المخرج البولندي الشهير أندريا فايدا، وأول فيلم ينتجه ويخرجه في فرنسا ومع أن الفيلم كما يشير عنوانه عن واحد من أهم شخصيات الثورة الفرنسية فإنه ليس مبتوت الصلة بهموم المخرج البولندي ولابعالمه السينمائي الذي إستطاع فايدا أن يبلوره باقتدار وشاعرية طوال سنوات عديدة من العمل في المسرح والسينما على السواء. بل يوشك برغم موضوعه الفرنسي الخالص أن يكون تكملة لسلسلة افلامه السياسية عن نضال الشعب البولندي والتي كان من أبرزها (الرجل المرمري) و(رجل من حديد).

وفيلم (دانتوان) محاولة لفهم الصراع الذي داربين يعاقبة الثورة الفرنسية في عصر الارهاب، وكيف إستطاع روبسبير وسان جوست السيطرة على الثورة، او بالاحرى كيف إستطاعت المقصلة العطشىٰ للدماء أن تمتص بالتدريج دماء الثورة وأن تحيلها الى شبح بغيض لاعلاقة له بالمثل الثورية العليا التي ارست بالثورة الفرنسية ذاتها مجموعة من أسمى وأشرف القيم الانسانية والاجتماعية في تاريخ أوروبا الحديث.

ويدور الفيلم حول الصراع بين قطبي اليعاقبة الكبيرين روبسبير ودانتون. وكيف أن الصراع بين الثائر المثالي الذي يحظى بتأيد الجماهير الشعبية الواسعة والذي لايزال مخلصا للقيم والمبادىء الاساسية للثورة «دانتون» والسياسي العملي المتعطش للسلطة والذي لا يعبأ في سبيل الانفراد بها بتدمير فكر الثورة ومبادئها ينتهي دائما بانتصار السياسي العملي والتضحية بالثائر المثالي الانساني الذي يزرى بالاساليب المكيافيلية ويترفع عن المشاركة في الدسائس أوحياكة المؤامرات أو حتى التلويح باستخدام الارهاب بل ويناقش الفيلم وبشكل سينمائي مؤثروبدرجة كبيرة من الاقتصاد والجمالية والتركيز مجموعة من الأفكار السياسية الهامة حول مشروعية الارهاب وحول الفروق الدقيقة بين العنف الثوري والارهاب الدموي المضاد للثورة وللانسان معاً.

ويوشك الفيلم من خلال تصويره البارع وزوايا اللقطات الدالة والمعبرة والتركيز على الممثل الانساني بدلاً من أبهة المشهد التاريخي العريض والاستخدام الحساس للموسيقى وشريط الصوت وشاعرية النقلات وايحائيتها وبساطة الألوان وواقعيتها والاستخدام الرمزي للموقف الانساني والواقعي أن يكون تجسيداً لانتصار دانتون في مسيرته الدامية الى حد المقصلة ولهزيمة روبسبير الذي كان وقع انتصاره المؤقت على نفسه امر من وقع اية هزيمة ماحقة.

وهو ايضا في نفس الوقت دراسة حساسة في سلبية الجماهير ومثالية البطل الثوري ومحاولة مخلصة لفهم هذا المأزق التاريخي - الذي طالما تكرر مرارا على مدىٰ التاريخ البشري - الذي تتخلى فيه الجماهير ولوللحظة قصيرة خاطفة عن قادتها الحقيقيين وتتيح بذلك الفرصة لاعداء الثورة للانقضاض على القائد والجماهير معاً. فما ان يتحطم الرمز حتى يسهل إثخان الجسد بالجراح. ومن هنا فانه يوشك ان يكون رسالة موجهة الى شعبه البولندي ومن اشد المواقف الانسانية ثراءاً وخصوبة بالمعاني والافكار.

ظل الارض والفيلم التونسي

ومن الافلام الاجنبية التي تشهدها باريس هذه الايام الفيلم التونسي **(ظل الارض) للطيب الوحيشى**. وهوثاني فيلم تونسي اشهده، ومن الغريب انني لم اسمع عن السينما التونسية ولم اشاهد اياً من افلامها في مصروانما في اوربا. وكان اول فيلم تونسي شاهدته هو فيلم **(شمس الضباع)** لرضا بهي وهوواحد من أجمل الافلام العربية واكثرها عمقا وشاعرية.. وفيلم **(ظل الارض)** لايرقى الى مستوى فيلم رضا بهي من حيث قيمته الفنية او الفكرية ولكنه فيلم جميل شفاف يحاول ان يبلور عناصر الجمال في اكثر المواقع تقشفا وخشونة. وأن يسجل دراما الحياة والموت في الصحراء التونسية ولكنه وقع في انشوطة التناقض التبسيطى بين الصحراء والمدينة، فجعل الاولى رمزاً للنقاء والصفاء والجمال والاخرى رمزا للتلوث والشر والموت، ومن هنا لم يستطع ان يبر رقسوة الصحراء حينما غاضت فيها ينابيع الماء وقتل الجدب والجفاف قطعان الماشية قبل ان يقتلها المرض وقلة المعرفة.

وقد استطاع الفيلم ان يقدم لنا نوعاً من المقارنة الشاعرية بين وسيلتين من وسائل الترويح الانساني.. أولهما ذلك القص البدائي الساحر للسيرة الهلالية والذي يتحول فيها المشاهد الى مشارك في عملية الابداع بطريقة فريدة والراوي الى مجرد قائد لجماعة بشرية متجانسه. وثانيتهما هي ذلك التليفزيون الحديث الذي جلبه ابن القبيلة من المدينة مع ماجلب معه من هدايا واعاجيب (ولا أعرف كيف امكن تشغيله في تلك البقعة الصحراوية القاحلة التي لاتعرف الكهرباء) وكيف تحولت مشاهدته الى نوع من التوتر والقلق والارتباك والتورط. بصورة بدامعها ان وسيلة الترويح الاولى اكثر جمالاً وانسانية من تلك الآلة السخيفة المربكة التي لاتعرف الادب او الحشمة.

وباستثناء بعض المشاهد التقليدية الجميلة كمشهد الصحراء او مشهد الزواج البدوي او مشهد الرحلة الى المدينة التي لاتقدم للصحراء غير الموت والاختطاف، نجد ان الفيلم قد اخفق في بناء عمل درامى متكامل الحلقات مترابط المشاهد. بل اننا لانعرف فيه شيئا عن رحلة الاخ الاصغر الاولى الى المدينة وهي الرحلة التي عاد منها بالكثير من الهدايا والاعاجيب. وليس واضحا اذا ماكان الموت يرتبط بالمدينة على اطلاقها، ام بالرحلة الى خارج البلاد أم بأوروبا.. وهناك الكثير من الخطوط والمواقف الابيسودية وغير المكتملة والتي يبدو ان القصة السينمائية لم تحفل بربطها أو اكمالها. وكأن الغرض من الفيلم تقديم دراسة انثروبولوجية لشريحة من الحياة في الصحراء التونسية. ولو عاملناه

على انه كذلك فاننا سنجد ان دراسته تفتقر الى الكثير من الجوانب الهامة التي لم يتابعها ولم يكمل لنا تفاصيلها.

غير ان الفيلم ـ على ماأظن ـ من الافلام الاولى لمخرجه. وهو في هذه الحالة عمل مبشر يدل على فهم صحيح للغة السينمائية وعلى حساسية في استعمال امكانيات الصورة وقدرتها على التعبير. ولو تمكن الطيب الوحيشي من الاهتمام بالعناصر الدرامية في عمله لاستطاع ان يقدم لنا أعمالا سينمائية جيدة.

د. صبري حافظ

رسالة المانيا الديمقراطية

ريشارد فاغنر
الميلاد والموت

احتفل الشعب الالماني بمناسبة مرور ١٧٠ سنة على ميلاد الملحن الموسيقي الكبير ريشارد فاغنر وهو يواصل هذه الاحتفالات في هذا العام ايضاً لانه يصادف مرور ١٠٠ سنة على وفاته. وتتضمن هذه الاحتفالات عقد مؤتمرات صحافية وندوات وكتابة المقالات لتقييم عبقرية واعمال هذا الموسيقار الالماني المعروف عالمياً. كما عرضت وعزفت اعماله في الاوبرا في برلين عاصمة المانيا الديمقراطية ومختلف المدن احياء لذكراه وتخليداً لاعماله التي تحتل مكاناً بارزا في دور الاوبرا العالمية.

ان حياة ريشارد فاغنر حياة عملاق عبقري وقد عاش سبعين سنة مليئة بسلسلة واسعة من العواصف الداخلية في المانيا. وقد اتسمت حياته بالارتفاع والهبوط وبين الاكواخ والقصور وبين بؤس السجن في باريس بسبب الديون التي تراكمت عليه وبين تألق الصالونات لدى ملك محب للفنون، وبين الثورة والتزمت الديني، بين السعادة والحسد البغيض، بين التسامح والتآمر. كان اسم فاغنر بعد موته يتألق امام اعين محبيه والحاقدين عليه. وقد رثاه الفيلسوف فريدريش نيتشه في حفلة دفنه بعبارته: كان (فاغنر) مارشاً حزيناً ساحراً واحتفالاً مهيباً بجثة امام القرن التاسع عشر، قبر العصر الحديث برمته». ووصفه الكاتب الالماني توماس مان بعد خمسين سنة من ذلك قائلاً: انه متألم وعظيم اسوة بالقرن الذي تعبّر عن تكامله شخصية فاغنر الفكرية».

ولد ريشارد فاغنر في مدينة لايبزج بعد عدة اسابيع من المعركة التحررية الوطنية في المانيا معركة الشعوب ضد نابليون الذي اكتسح اراضي واسعة من اوربا متجهاً الى احتلال موسكو. كان يوم ميلاده في الثاني والعشرين من ايار ١٨١٣ لم يثبت لدى المؤرخين من هو والده الحقيقي ولكن ريشارد فاغنر كتب في أثناء نضوج سنه عن الممثل والرسام والشاعر لودفيك غاير الذي تزوج ام ريشارد قائلاً: «امامي على الطاولة صورة والدي»، وقد انتقلت عائلته بعدئذ من لايبزج الى دريسدن واكمل دراسته فيها واستطاع ان يقدم فيها قطعا درامية جيدة في حداثة سنه فاصبح على صلة بالمسرح والممثلين واتخذ من غاير زوج امه قدوة له في التمثيل والغناء وتعلم الموسيقى في اشهر قليلة. ومن العوامل المهمة في تطوره اطلاعه لاول مرة على السمفونية التاسعة لبيتهوفن. وفي ١٨٣٣ ساعده اخوه الاكبر للحصول على عمل في المسرح في فورسبورغ فكتب عندئذ اول اوبرا اسطورية «الحوريات» ثم عين رئيساً للفرقة الموسيقية في مسرح مدينة ماجدبورغ والف في هذه المدينة اوبراه الثانية «حب ممنوع» وفيها تزوج من الممثلة مينا بلانر. وقد اصبح هدفه في عالم المسرح ان يصلح ويطور المسرح من الاساس مرتفعاً بمسارح الاوبرا البسيطة الفرنسية والايطالية ويمنحها واجبات ومسؤوليات جديدة كبرى. وكانت اولى اوبراه الكبرى المأساوية اوبرا «رينسي» وقد الف قسماً منها في ريغا والقسم الثاني في باريس وكان عمره آنذاك ٢٩ سنة فنال بها نجاحاً هائلاً بعد ان عرضت في دريسدن التي عاد اليها من باريس عام ١٨٤٢ اصبح رئيس فرقة الاوبرا. وقد قوبلت اوبراه بادىء الامر بمعارضة شديدة من قبل حاشية البلاط الرجعية. وقرر في دريسدن ان يؤسس مسرحاً قومياً المانياً قائماً على اجراءات ديمقراطية وقد تحقق له ذلك لاسيما في مدينة بايروت الالمانية. وكان آنذاك قد اكمل اوبراه «الهولندي الطائر» و «تانهويزر» واعدّ مسوّدة اوبرا «لوهنغرين» وبها تحول متطوراً من شاب مصلح الى رجل ثوري وقد التحق بالثوريين الراديكا لبين في دريسدن. ونشر آنذاك مقالات سياسية ثورية في الصحافة ومن كلماته فيها «ان العالم القديم يتحول الى انقاض سينشأ بدلها عالم جديد لأن الالهة الجديدة وهي الثورة قادمة مدوّية على اجنحة العاصفة». كما كان يلقي خطباً ثورية لاهبة في الاتحاد الوطني الثوري ويوزع المناشير المحرضة على اندلاع ثورة ١٨٤٨/ ١٨٤٩ الشعبية التي ادرك مفاهيمها واهدافها وماتنطوي عليه من اسباب سياسية واجتماعية وثقافية. لقد ناضل من اجل وحدة وديمقراطية التجديد متأثراً بهيرفيك وباكونين معرضاً مركزه وحياته الى الخطر. وقد فرّ الى سويسرا بعد أن قمعت الثورة على ايدي القوى الرجعية ناجياً من السجن او القتل وقد اصدرت السلطة المعادية للثورة مرسوماً لمطاردته والقبض عليه. وعانى ريشارد فاغنر الثوري والفنان بعد هذه الملاحقة مرارة الفقر وعاش لاجئاً في زوريخ السويسرية من ١٨٤٩ الى ١٨٥٨. ولكن كان في هذه الفترة واصل اعماله الفكرية ونظم القصائد للاوبرا والف ثلاثة كتب نظرية وهي «الثورة والفن»، و «العمل الفني في المسقبل» و «الاوبرا والدراما» وهي تتضمن تجاربه في الفن. كما مهّد آنذاك لكتابة اوبراه «حلقة النيبلونغين» وقد ادرك ان الفن نتاج اجتماعي. وفي تلك الفترة اخذ يميل بصورة اكثر الى آراء فويرباخ ومنذ ١٨٥٤ بدأ يميل الى فلسفة شوبنهاور التشاؤمية دون ان يتخلى عن صورة الوطن والفن الحقيقية والحياة الثقافية القائمة على واقع الحياة. ففي اوبراه «اساتذة غناء نورينبرغ» برزت اشعاعاته الواقعية في فنه الذي عرض فيه ماهو شعبي وقومي ووطني بشكل مرح وانساني. وكان قبل ذلك قد الف اوبراه «تريستان» وايسولده» وهي تعكس مشاعر رقيقة في الحب والحنين

لقد حاول فاغنر العيش في باريس لكن لم يستطع خاصة وان اوبراه «تانهويزر» لم تحظ في تلك المدينة بالنجاح. وبعد ان صدر العفو عنه سياسياً عاد الى المدينة الالمانية «كارلسروه» مثقلاً باعباء الديون وشقاء الفقر ثم استدعاه ملك بارفاريا لودفيك «لويس» الثاني الى ميونيخ. ورغم تحسن وضعه المادي فيها سئمت نفسه الحياة في ميونيخ لأن الملك الذي كان يرعي فنه مجنون. كما ساءت علاقته بصديقه الفيلسوف نيتشه الذي كثيراً ماكتب شارحاً فلسفة فن فاغنر. لقد هجر فاغنر مدينة ميونيخ عام ١٨٦٦ الى سويسرا برفقة زوجته الثانية

كوزيما بولوف ابنـه الملحن الموسيقي الشهير فرانس ليست. وكان فاغنر يمجد اسرة هوهينسولون البروسية رغم انه كان يخاصم سياسة بسمارك. وفي ٢٢/ ايار ١٨٧٢ اقام مستقراً في بايروت الالمانية وكتب المارش العبقري ليكون نظيراً لسمفونية بيتهوفن التاسعة. وقد حظيت قطعه في بايروت بالنجاح الهائل ثم كتب اوبراه «بارسيفال» وفي فينسيا وافاه الاجل في ١٣ شباط ١٨٨٣

لقد كان ريشارد فاغنر شاعراً وموسيقياً وكاتب قصة. وموضوعه العام ان يكون البطل انساناً من هذه الكرة الارضية. لقد نظم جميع قصائد اوبراه الكثيرة العدد بنفسه فهو شاعر علاوة على كونه ملحناً لهذه القصائد الشعرية ونظرية فنه قائمة على الرومانسية كما انه كأن منظّراً في الفن ومفكراً اجتماعياً ومصلحاً وفيلسوفاً في الاتجاهات الفنية. وافكاره تتسم بتناقضات آيديولوجية وسياسية مابين سلبية وايجابية وكانت رغبته الجامحة تحسين العالم الذي عاش فيه كما كان هدفه في جميع اعماله الفنية ان يبرز تأثير الشعر والرسم والغناء والموسيقى وفن التمثيل كلها في المسرح كما قال عنه ذلك الشاعر الالماني الكبير غوته.

انه موسوعة متعدد الجوانب رغم ان التلحين للاوبرا كان ابرز مواهبه الفنية وفيما يلي نماذج موجزة من بعض اوبراه وموضوعاتها.

الهولندي الطائر

اوبرا رومانسية بثلاثة فصول

على ضفة صخرية مطلة على البحر تهبّ عاصفة فتقذف بسفينة البحّار النرويجي دالاند الى مضيق. وبينما كان النوتية يلفون الشراع امر دالاند موجّه السفينة ان يتولى دور الحراسة ليستريح في النوم بقية النوتية الى ان تهدأ العاصفة. ولكن التعب ارغم موجّه السفينة ان ينام كذلك وقد اشتدت العاصفة. وفي تلك الاثناء اقتربت سفينة الهولندي الطائر بسرعة هائلة والقت مرساها قرب السفينة النرويجية وخرج الهولندي الى الارض. لقد كان الهولندي منذ سنين طويلة يجول بسفينة حول العالم بسفرة لاراحة فيها وقد اقسم ان لاتطأ قدمه الارض الا مرّة كل سبع سنوات حتى يكسب امرأة تنقذه من قسمه الذي التزم به حتى الموت بان يبقى على سطح البحر الى ان يحظى بامرأة وفيّة مخلصة. لقد صعد دالاند مرة اخرى الى السفينة ليكتشف حالة الجوّ فاستقبل الهولندي الغريب وجرى الحديث بينهما حول رحلات الهولندي البحرية الطويلة وقد عبرّ له الهولندي عن حنينه الى الارض والراحة في الوطن راجياً من دالاند ان يمنحه كرم الضيافة لقاء اجور سخيّة فقدم له دالاند الذي لايتعفف عن الخيرات المادية ابنته سينتا بكل سرور. وفي هذه الغربة الكئيبة استيقظ امل الهولندي في ان تنقذه هذه الفتاة من قسمه. وهدأت العاصفة واقلعت سفينة دالاند الى الوطن بكل شوق

في بيت دالاند في غرفة واسعة كانت الفتيات جالسات يتغنين ويغزلن بواسطة عجلات للغزل منتظرات عودة البحارة. وكانت الفتاة سينتا تتحدث الى بقية فتيات القرية عن مهارة الهولندي الطائر معجبة والهة بحبه. ولم تجد تحذيرات الجدّة ماري ولا الصياد اريك الذي كان يحب سينتا منذ مدة طويلة في ان تكف سينتا عن حب الهولندي الطائر. ودخل دالاند مع الضيف الغريب، الهولندي الى البيت فعرفت سينتا ان الداخل هو الهولندي الطائر الذي اقسمت له بان



تبقى مخلصة وفيّة له حتى الموت.

وفي مضيق صخري يحتفل البحارة النرويجيون غناءً ورقصاً بعودتهم الى الوطن. وفي ضجة المرح حاولوا عبثاً ان يوقظوا بحّارة السفينة الهولندية من نومهم العميق بعد التعب. وكانت العاصفة تدوّي فيمتزج غناء البحّارة من داخل السفينة بدوّي وصفير العاصفة. وحاول الصياد اريك مرة اخرى ان يصد سينتا عن حبها للهولندي وقد سمع الهولندي تلك المحاولات فاخذ يرتاب في قسم سينتا بالوفاء له. وفي نفس اللحظة غطست سفينة الهولندي في لجة الماء وبموت سينتا يخلص الهولندي من قسمه.

لقد نظم فاغنر قصائد الاوبرا في سفرته البحرية العاصفة في ١٩ تموز ١٨٣٩ في سفينة شراعية قديمة في اثناء فراره من دائنيه من مدينة ريغا الى لندن. وقد استغرق نظمها عشرة ايام ولحنها في اوبراه في سبعة اسابيع مما يدل على تأثره العميق في هذه الرحلة. وقد استند بفكرتها على قصة شعبية قديمة عن بحّار هولندي اقسم بان يجتاز رأس الرجاء الصالح رغم كل العواصف باشرعة حمراء دموية. وعقاباً له اضطر للكفاح ضد العواصف الى الابد دون ان يتقدم في سفرته متراً واحداً.

اوبرا «لوهينغرين»

الملك هاينريش يصل الى برابانت ليحشد اشراف بلده في جيش لمحاربة المجر وكان احد الاشراف وهو فريدريش فون تيلراموند لايدري ان زوجته اورترود تمارس السحر بتأثيرات عقيدتها الالحادية. وقد اقام الملك محاكمة كان يشكو فيها فون تيلرا موند ضد ايلزا ابنة دوق برابانت متهماً اياها بقتل اخيها. ويطالب جراء ذلك بالعرش. وقد استدعيت ايلزا وقد بدت عليها سمات البراءة والطهارة بحيث لايصدق احد أنها مدينة بجريمة قتل اخيها. وبدلاً من ان تدافع عن نفسها كانت تتحدث في المحكمة امام الملك عن حلم رأت فيه فارساً رائعاً اختارته ليدافع عن فضيلتها. وللبت في قضية الجريمة امر الملك بان تعقد محكمة

دينية . وكانت ايلزا تأمل ان يدافع عنها الفارس الحافل بالاسرار وجراء هذا الدفاع تعده بان يتزوج منها وتسلمه العرش . وهنا يخرج الفارس دون ان يعرفه احد وكان تجرّه اوزه كبيرة ، هذا الفارس هو الذي شاهدته ايلزا حسب زعمها بالحلم . وقد ابدى استعداده للدفاع عن ايلزا بشرط ان لاتسأل ايلزا عن اسمه واصله فاقسمت ايلزا بذلك وفي المحاكمة انتصر الفارس على تيلراموند في الدعوى وبرأت المحكمة ساحة ايلزا وعفا الفارس عن تيلراموند

وفي اثناء حفلة في القلعة يشكو تيلراموند في ظلام الليل امام احدى الكنائس ضياع شرفه وسمعته ويعزو الى زوجته اورترود بانها سبب تعاسته . وقد تمكنت الزوجة هذه بارادتها السحرية ان تقنع زوجها المتشكك بحقه في دعواه وضرورة اخذ الثأر بصورة مشتركة وجعلته يعتقد ان الفارس الغريب لم ينتصر عليه الا باستخدام الحيلة والسحر فان ارغم الفارس على الكشف عن اسمه واصله فانه سيفقد كل سلطته وقوته . وانتهى الاحتفال ودخلت ايلزا . وبحيلة طلب الحماية والمعذرة استطاعت اورترود ان تثير في قلب ايلزا الشفقة والرأفة . وفي الفجر يعلن منادو الجيش نبأ اقصاء تيلراموند وتعيين لوهنغرين دوقاً لبرابانت . وبينما كان موكب النساء يتقدم وعلى رأسه ايلزا الى الكنيسة للزواج وللتتويج اخترقت اورترود الازدحام طالبة التقدم بصفتها زوجة تيلراموند وما من احد يعلم فيما إذا كان الفارس الغريب من منشأ اشراف ام لا . وعندما تقدم لوهنغرين اعترى اورترود الوجوم واخذ تيلراموند يلعن المحكمة الدينية مطالباً الفارس بان يكشف عن اسمه فامتنع الفارس . وكان على ايلزا ان تجيب على هذا الطلب فامتنعت هذه عن الاجابة ولكنها كانت خائفة ترتاب من نفسها وامر الملك ان يسير العريس لوهنغرين وعروسه ايلزا فسار موكب الزفاف مصحوباً من قبل الملك وحاشيته واشراف البلد وقد شعر لوهنغرين بارتياب حبيبته ايلزا فحذّرها مرة ثانية مبيناً لها انه لايخفي عنها شيئاً بانه جاء من ملكوت الجمال والبهجة ولكن كان تحذيره دون جدوى فقد طلبت منه ان يقدم لها برهاناً على الاخلاص بان يكشف لها عن سر منشئه . وفي نفس اللحظة يتغلغل تيلراموند فيمنعه لوهنغرين .

وفي اجتماع شعبي شكا لوهنغرين متهماً تيلراموند بمحاولة اغتياله في اثناء ذلك التغلغل كما ان ايلزا حنثت بقسمها بان طلبت معرفة منشأ لوهنغرين وكان عليها ان لاتمتنع عن اجابتها مبينة انه فارس القديسين وقد ارسل ليدافع عن البراءة والحق والعدالة . وقد طلب من لوهنغرين ان يبقى متخفياً في مكان ما وسلم الى ايلزا سيفاً وخاتماً لتقدمه الى اخيها الذي سيعود من سفرته عما قريب . وعبثاً ذهبت توسلات ايلزا ورجاء الملك بان يكشف لوهنغرين عن منشئه . فجاءت الاوزه وسحبت لوهنغرين الى جبل وخرجت اورترود منتصرة وفشل خصم زوجها وبذلك كشفت الاسباب الحقيقية لاختفاء اخ ايلزا واسمه غوتفريد اذ أنها حولته بسحرها الى وزه وقد عرفته من جديد جراء ماعليه من سلسلة ذهبية . وقد استطاع لوهنغرين بدعائه ان ينقذ غوتفريد ويعيده انساناً بعد ان كان اوزة . فتولى غوتفريد دوقية برابانت عائداً الى مملكة والده يرافقه القديسون بعد ان كان الناس يعتقدون انه اصبح في عداد الموتى وبذلك كشفت جريمة اخته ايلزا وسقطت ميتة .

اوبرا «تريستان وايسولده»

المكان انجلترا وفرنسا والزمان في اوائل القرن الوسطى . في سفينة تريستان كانت ايسولده ابنة ايرالندا في سفرة الى كورنفال . وقد اعلن احد البحارة الشباب اقتراب وصولها .

كانت ايسولده تخشى الوصول حيث كان ينتظرها خطيبها الملك ماركه حتى انها كانت تتمنى ان تغرق السفينة لأنها لاتريد ان تتزوج الملك . وعبثاً حاولت خادمتها تهدئتها وملاطفتها اذ ان ايسولده كانت تحب تريستان الذي رافقها في هذه السفره وتود محادثته ولكن تريستان الذي كان يوجّه السفينة يرفض التكلم معها حتى ان صديق تريستان واسمه كورفينال كان يسخر من الخادمة التي حملت الى تريستان رسالة من ايسولده فرفضها . لقد شعرت ايسولده بالالم جراء تصرف تريستان ورفضه لها . لقد علمت الخادمة بحب ايسولده لتريستان وكانت من قبل مخطوبة الى مورولد الامير الايرلندي الذي كان في الجيش الذي قاده تريستان وقد قتله تريستان وبقي جرح في جسم تريستان جراء ضربة سيف وجهها له مورولد . فكان تريستان يبحث عن مساعدة لشفاء جرحه دون ان يكشف عن نفسه وسمى نفسه تريستان بينما كان اسمه الحقيقي تانتريس واكتشفت ايسولده اثر الجرح في جسم تريستان القاتل فعرفته وضمدته واعتنت بصحته وحاولت في اثناء ذلك ايضاً ان تثأر منه لقتله خطيبها ولكن في اثناء تلك المحاولة وقع كل منهما في حب الآخر حباً لاخلاص منه . كان ذلك من قبل . اما الان فهي تعتقد ان تريستان لايحبها وانما ارادها زوجة لخاله الملك ماركه لذلك ارادت ايسولده ان تنهي هذا الحب بموتها وموت تريستان . اعلن كورفينال وصول السفينة الى الهدف وامتنعت ايسولده عن الخروج من السفينة مالم تنفذ عملية القتل فدعت تريستان اليها ولكن تريستان يرفض ساخراً ولكن بين الحب العنيف وبين الحقد الكامن في قلب ايسولده شرب كل منهما كأساً مليئاً بالشراب الذي فرض انه مسموم وعين كل منهما تنظر الى الثاني ولكن الخادمة في الواقع لم تمزج السم في الشراب وانما مزجته بقطرات الحب . وبكل شوق سقط كل منهما على الأخر متعانقين وخرجا من السفينة واستقبلهما الملك ماركه . وفي كورنفال ينصب مخدع لايسولده .

خرج الملك للصيد مع حاشيته . وفي احدى الليالي في الصيف كان العاشقان في امل اللقاء . كانت ايسولده تنتظر تريستان بفارغ الصبر على ان تعطيها الخادمة اشارة قدومه باطفاء مشعل ولكن ايسولده كانت في اعنف حالات الاضطراب بهذا الأنتظار فعثرت بالمشعل واسقطته وهي تلّوح بيدها الى تريستان ليقدم مسرعاً اليها . التقى العاشقان وتعانقا مغمورين بموجة من الحب ولم ينفصلا وقد اعلنت الخادمة وكورفينال نبأ عودة الملك من الصيد ولكن بعد فوات الاوان فقد وقف الملك امام العاشقين المتعانقين واعتراه الالم شاعراً بانه كان مخدوعاً ولم يستطع تريستان تهدئة خاطر الملك وايضاح القصة له . ووشى ميلوت الى الملك ان تريستان خان وكان بهذه الوشاية يعتقد بانه ينقذ شرف الملك وضرب ميلوت تريستان بالسيف فسقط تريستان جريحاً بين ذراعي صديقه كورفينال .

وحمل كورفينال صديقه تريستان الجريح الى قلعة نائية . وما من احد يستطيع انقاذه الا عشيقته ايسولده فارسل اليها من القلعة يستدعيها لتأتي بسفينة وطلب

من احـد الـرعـاة ان يعطى اشـارة حين تصل السفينة . وفي احلام محمومة يلعن تريستـان شراب الحب . اعطى الـراعي الاشـارة بوصول سفينة ايسولده فاسرع تريستان رغم جرحه لاستقبال حبيبته فتعانقا وكان يلفظ انفاسه الاخيرة وسقطت عليـه ايسـولـده مغمى عليهـا . واعلن عن وصول سفينة اخرى وكان عليها هذه المرة الملك نفسه جاء ليعفو عن تريستان ويزوجه من ايسولده وكانت الخادمة من قبل قد اوضحت للملك قصة الحب بين تريستان وايسولده

وقد وقف ميلوت قرب الملك ونظر اليه كورفينال بحقد وطلب مبارزته فتبارزا وسقـط كلاهما ميتاً وشـاهـد الملك كل ذلـك فلم يجد العفو فقد سبق الموت ارادة الملك ولم تتحمل ايسولده البقاء بعد عشيقها فماتت اسوة به

ان هذه الـتراجيديـا ومـا فيهـا من انسانيـة تعتـبر بمستـوى الحـان باخ والمزمار السحـرى لموتسـارت والسمفـونيـة التاسعة لبيتهوفن وفاوست لغوته وقد وصف الفيلسوف شوبنهاور الموسيقي الشاعر ريشار فاغنر بهذه الاوبرا بانه «هبة السماء» نظراً لما تفجرت فيها من الحان وانغام وكأنها تتفجر من بركان ثائر .

اوبرا «اساتذة غناء نورينبرغ»

الفـارس فالـتر فون شتولسينج اصبح فقيراً وسافر الى نورينبرغ ليكتسب بها حق المواطنة . وفي احدى كنائسها وقع بصره على ايفا ابنة الصائغ الثري فسألها فيـما اذا كانت متـزوجـة فاجـابتـه بان اباها جعلها جائزة تقدم لكل من يتفوق في الغناء . فقرر فالتر ان يساهم في المباراة الغنائية من اجل ان يحظى ويفوز بالزواج من ايفا ولكن دافيد طلب من مربية ايفا ان تحول دون مساهمة فالترفي فن الغناء والمسابقة به . اجتمع اساتذة الغناء واعلن والد ايفا الصائغ عن هدفه فصفق له الاساتذه . ولكن هانس ساكس كبير المغنين الالمان بيّن ان على الشعب ان يبدي رأيه في هذه المسابقة كما اعلن الصائغ ان فالتر يحق له المساهمة بالمباراة . وقد جرى امتحان لفالتر بان يقدم نموذجاً من غنائه وايضاح مايعرفه من اصول وتعاليم فن الغنـاء . وكـان ينـافس فالـتر مغنٍّ آخر وهو بيكمسر وقد اخفق فالتر باداء الغناء فعليه ان يتدرب اكثر ويتعلم الاصوال الصحيحة في هذا الفن

وفي شارع في ساكسونيا امام بيت الصائغ كان تلاميذ الغناء يحتفلون مساء وقد عادت ايفا ووالدها من نزهة . كان هانس ساكس يشتغل على مصطبة امام بيت الصائغ ويفكر بعمق بالاغنية التي امتحن بها فالتر . فاقتربت ايفا منه تسأله عن امكـانيـة قبـول فالـتر في المباراة فتحدث اليهـا هانس ساكس ساخراً بفالتر فاعترى ايفا الغضب وانصرفت عنه ثم التقت بفالتر في احد الازقة فالقت بنفسها بين ذراعيـه وقـرر كلاهما ان يفرّا هاربـين وابـدلت ايفـا لبـاسهـا متخفية بلباس مربيتها ولكن هانس ساكس حال دون الهروب . واختفى العاشقان فالتر وايفا في مكمن . والتقى هانس ساكس بتلميذه بيكمسر طالباً منه ان يغني وكانت المطارق تدوّي في منطقة ساكسونيا فتشوش غناء بيكمسر فسبب له كل الازعاج حتى بدا يغني بصـوت اعلى واعلى وقـد نبهت اصـوات المطـارق دافيد من نومه فنظر من الشبـاك ورأى ايفـا متخفية في ملابس مربيتها وخـرج فضـرب المغني بيكمسر واشتـد الضـرب بينهـما والنـزاع فخـرج الجيران وتلاميذ الغناء والاساتذه بثياب نومهم وتـلاحمت الضـربات بينهم وحاول فالتر وايفا الفرار في وسط هذه الضجة والصخب ولكن هانس ساكس جرّ فالـتر الى محل عمله ثم تفرق النـاس تلبية لاوامر الحراس



وفكر هانس ساكس فيما حدث البارحة فوجد أن كل ذلك كان جنوناً . ودخل عليـه الفـارس فالـتر فابدى هانس ساكس ميلاً لمساعدته وتعليمه اصول الغناء . وتحـدث له فالـتر عن حلم اعـتراه فطلب من هانس ساكس ان ينظم هذا الحلم الجميل اغنية

بينما كان هانس ساكس وفـالـتر يبـدلان ملابسهـا للذهـاب الى المرج الذي سيقام به الاحتفال خرج بيكمسر ليطلب من استاذه هانس ساكس نصيحة فوجد اغنيـة كتبت لتـوّهـا وهي الاغنيـة التي نظمهـا فالتر فسرقها بيكمسر وعاد هانس ساكس وبدأ بيكمسر يلوم استاذه فاعطاه الاستاذ اغنية فخرج بها وبدأ يدرسها . ودخلت ايفا متوقعة ان ترى فالتر في البيت وهي تشكو من ضيق حذائها . وبينما كان فالتر يرتدي لباس الحفلة وهو يغني المقطع الثالث من اغنيته ادركت ايفا ان هانس ساكس ساعده ليتعلم اصول الغناء ففرحت والقت بنفسها على صدره

خرج جميع اساتذة الغناء الى المرج للاحتفال بالمباراة وغنى الشعب اغنية من الحان هانس ساكس وهي اغنية «انهض» تكريماً للاستاذ . وشرح الاستاذ هانس ساكس اهمية هذه المباراة التي تقدم بها ايفا جائزة اي زوجة للفائز . وغنى اول الامر التلميذ بيكمسر مشوّهاً اغنية فالتر التي سرقها فضحك الشعب منه ووبخه الاستاذ هانس ساكس . ثم جاء دور فالتر فغنى واعجب الناس به وفاز في المباراة ووضعت ايفا تاج الفـوز على رأسـه . وعنـدمـا اراد الصائغ والد ايفا ان يضع القلاده حول عنق فالتر تكريماً لنجاحه في الغناء رفض فالتر ذلك طالباً أنْ يتولى هذه العمليـة استـاذ الغنـاء هانس ساكس نفسه تكريماً للفن الالماني واساتذته . ويصفق الجمهور لهانس ساكس ويتعانق فالتر وايفا

ان اوبرا «اسـاتـذة غنـاء نورينبرغ» تستغـرق خمس سـاعـات حافلة بالوان الالحـان والمعـاني الشعـرية الجملية الرائعة وهي تعكس ماكان يدعو اليه ريشارد فاغنر بان الشعب مصدر الفن وان عمل الشعب هو المصدر الحقيقي للفنون .

مرتضى الشيخ حسين

في معرض الحزب العاشر
لقاء الاجيال

أن مجموعة الحصائل النهائية (النتائج النوعية) للفن والرسم على وجه التحديد تتمازج وتتحد مع توصلات التطور والتفاسير الناجعة التي تبطل مفاهيم الزيف والوهم والمراوحة.

ولقد تم تحقيق هذه المستخلصات كبدائل لتلك المفاهيم ولاريب أنها قد أحدثت اثراً عميقاً وجدياً في عملية الأبداع وساهمت في ترابط حلقات الوعي (الثقافة الانسانية الشاملة). والحق أن الفن لايمكن التصدي له والتعرض على وظيفته مالم ندرك وبقناعة بأنه شيء جذري وديناميي قوامه الأحساس الذي تشهده الحدود النهائية (للرضا) والوعي البعيد الناضج.

ولأن الفن لاينبغي أقرار مبادئه على نحو (حيادي) بمعنى السكون والركود لانها في كل الاحوال تعني نكوصاً وأخلالاً في المعرفة الجادة لمعنى (الفن) وسره الرهيب. وبمعنى الافصاح أقول بأن الفن ماهو الا (مجاوزة) تامة وبابعد حدودها ولايمكن لنا تحسسه أو فهمه في (حالات التراخي وضمور الرؤية والصياغات السريعة). ولأني لا أدعي الى أعتماد القانون التالي بمعناه المتطرف (أن قانون الفن هو اللاقانون) قدرما أضع لهذه الحرية ضوابط وأستحكامات مشددة من شأنها أن توغل في الذات الانسانية وتشيع الأرتباطات الخالصة مع جوانب الخير والجمال والسمو وقدسية العمل تلك العناصر التي تضاعف من حقيقة الفن بأعتباره ملاذاً فسيحاً لألقاء (القيم) العظيمة التي تركن في أقاصي الروح وبمعنى آخر فأنها وجدت بعد تفاقم (الالم الحب) ناهيك عن الرغبات والضرورات الداخلية الدافعة الاخرى.

وبمقتضى هذا الفهم فأن المنطلق الداخلي (الدافع) لايسعه أن يولد (اللحظة الابداعية) الاضمن حسابات مردها وقوامها الأساس الموقف الرؤية والحدود الجمالية) وليس تلك الأعتبارات السريعة التي يقع تحت وطأتها الفنان بغية أنجاز مآرب ضئيلة ربما لاتتجاوز حدود صناعة الاسم لا غير. أن هذا لعمري يقود الفنان الى بسط نفسه وأساريره بسرعة الأمر الذي يمنح للأخرين فرصة الأستيعاب حجم (وعيه) بذات السرعة.

ولكي نقترب من (التحديدات) يتوجب علينا القول بأن معارض الحزب قد مضت بعيداً على طريق تأسيس فن له معايره وقيمه النابعة من أيديلوجية الحزب الضاربة عمقاً في تاريخ أمتنا العظيمة. وتمكنت من عقد جملة روابط جدية لم تنفصل عن الحركة العامة لواقع (الفن التشكيلي المعاصر في العراق). بل تعاشقت معه أيما تعاشق وبالتالي فأنها (معارض الحزب) قد حققت وأنجزت تقاليد أساسية وسعت من (وظيفة الفن) وأهميته على صعيد أفراز رؤى وصيغ تتناسب والمفاهيم التي تشملها (القومية العربية) والعمل على تأكيد معنى الأصالة والتي غالباً ما أحتوتها تلك المعارض السابقة وتشكلت عبر نماذج أبداعية متباينة.

وضمناً فأن معارض الحزب قد عمقت معنى (الثورة) في الفن أي أنها قد ضاعفت من ستراتيجية العمل الفني وأعطته بعدين في آن واحد (ثورية المناسبة + ثورية العمل ذاته). ولاريب فأن من الضروري والمناسب تماماً أن نرقى (بهذا التقليد) الى مستواه المؤثر ولكي لايستهين بتأريخية (اللوحة) والحدث يتوجب علينا أن نقول:-

١ - ينبغي التعامل مع العمل الفني بصيغة الأبداع والمسؤولية التي تخص القضية الفنية والتي تقع بالضرورة ضمن دائرة الصدق الفني والمعالجة الجادة.

٢ - الوعي الكامل أزاء الفكرة والأستيعاب المناسب للمستلزمات التي تصطادها بغية قذفها على السطح التصويري.

٣ - التأني والتجلد حيال المعلومة أو الموضوعة.

٤ - وضع جملة ضوابط من شأنها أن تعيد (للعمل الفني) هيبته وقدسيته.

٥ - وجوب فهم جدوى المشاركة في معارض الحزب وأهميتها وأتباع الأصول الحاسمة التي (تقرر النوعية) وترفع من شأن التجربة أو التقليد المهم.

٦ - ومن الضروري جداً الأقلاع عن التراخي في عملية تصنيف الأعمال وأن توضع اشتراطات جديدة لقبول هذا العمل أو رفض ذاك خدمة لمصلحة الفن وقيمة المناسبة.

يشير الأستاذ شفيق الكمالي في مطلع حديثه الموجز والمثبت في دليل المعرض قائلاً (لابد للفنان التشكيلي من صياغة الحياة ببعديها الكفاحي والتاريخي في أثر فني يشكل علامة مضافة في غنى الحركة التشكيلية العراقية والا مامعنى المشاركة باللوحة أو الملصق أو المنحوتة أو قطعة الخزف أن كانت لاتمد جذرها في الأرث الحضاري والبطولي لعراقنا العظيم....؟!)

قراءة من داخل المعرض

غالب الناهي: (المسيرة الطويلة)

لقد تخطى الناهي بعض الشيء مسألة التنميط في الرؤية أو التشكيل، وأن وراء هذه المحاولة (التجاوز البطيء) وعياً معداً ومدروساً ولو بهيئة نسبية أو لنقل (محافظة).

وكما هو مألوف فأن الفنان قد ابتعد عن موحياته الغارقة في التجريد والانفعالية السريعة وقيادة العمل على نحو جمالي صرف حيث تبدو كتله المتناحرة أو المتراكبة والمتجاوبة كلها ضمن نسق آخاذ مصنوعة لفرشاته العنيفة وبألوانها (الكثيفة) المتوافقة ويرجو منها أنجاز أو الاقتراب من معنى (الهيئة) والتي تعني كلية العمل. أنه في لوحته (المسيرة الطويلة) يقدم لنا عملاً تجريبياً (كما يقول الفنان) من حيث الأفصاح عن الأشكال والشخوص التي تبدو قريبة من الواقع أنها مغامرة نأمل من الناهي تكريس أبعادها وأستحصال نتائجها الجديدة كيما يسوق لنا قيماً أضافية عبر مساره الفني الطويل ونحن نسعى الى متابعة وتقصي جديده الذي نريد.



محمد مهر الدين

لقد ألم هذا المبدع تماماً بالحضارة وأشكالاتها، وعبر أستيعابه هذا قد وضع جملة آراء وتصورات لايمكن حسبانها الا كوقدات مهمة للتشكيل العراقي.

من حالته الحضارية هذه يلقي (محمد مهر الدين) بطله في غياهب العتمة والشحوب. فأنسانه يظهر لنا مقموعاً وذاوياً وشديد الشحوب يود لو يستصرخ لكن صرخاته هذه سرعان ماتنطفىء وتموت وينقر الفنان على المواطن الخفية التي يتشكل منها أبطاله وهي غالباً ما تعني النزعات وخصوصيتها كالخوف الرفض الأحتجاج والسخرية المرة وربما الأمل في أدنى صورة وبمعنى آخر أنه أمل (باهت وضئيل) حيث يستوضح ذلك في تفاحته (المجردة) ذات الأختزالية الشديدة ورغم ضآلتها الا أنها تمتلك وتصور مشروعية (مهر الدين) في البحث عن السعادة والدفاع حد الاستشهاد من أجل مسك (أحتياجاته النبيلة وأحلامه العنيدة).

أن أستيعاب (مهر الدين) يبدو على أشده لهذه النوازع وقد صاغها وفق نظرة (مثقفة) قد أعطت لنا تصوراً جازماً بأن هذا الفنان قد ضرب مثلاً صريحاً في معنى أن تكون (اللوحة) بوصفها أشتقاقاً سلبياً وجريئاً لمطالب الوعي ودوافعه.

رافع الناصري.

أمتلكني هاجس الأغتباط وأنا أطيل النظر في لوحتي هذا الفنان المجدد والذي حمل لوحته تحت اسم (أدعية لبغداد رقم (١)) (أدعية لبغداد رقم (٢)) والناصري كما هو معروف قد أحسن السير في جادته التي عبدها بجهد بالغ وأحاطها بمستلزمات الأناقة والفهم.

ومن حين لآخر يوجز الفنان تصوراته التي يرمي بها على قماشته لتستحيل الى موقف جمالي (مهذب) وأمام هذا الموقف يجاهد الناصري الى تثبيت أبداعاته وانتماءاته (للنمط الحروفي) الخالص ضمن صياغات باهرة في تخطيها للوعي كجانب حيوي في ادارة كيان اللوحة وتضميناتها الشرقية العذبة.

عامر العبيدي

يضم عمله الضخم (مقطع من ثلاثية الشيب) تراكيب كنا قد الفناها في مجمل اشغاله السابقة الا أنه هنا يضخ وبكثافة معنى (الكفاحية) والأندفاع الشديدين لاستقبال (الشهادة) وجهاً لوجه حيث تبدو خيوله في اتم صوره لهذه الحركة المشدوده والكثيفة ويبذل العبيدي جهداً بالغاً في سد مساحاته وخاصة (التزينية) والدقيقة منها من حيث التنغيم اللوني وعلاقته بالمناخ العام وضمن الأعتبارات التي تحكم العمل ومؤسسه فأن الفنان يعمد على تحقيق بعض العناصر الاساسية (كالتوازن والحركة الايقاع) ويبدو لي أنه قد تعثر في استخدامه لتلك الأقواس وانعكاساتها حيث سحبت من الانطلاقة المطلوبة وحددت من التعجيل لتلك الأندفاعية السريعة لخيوله وشخوصه، والمعالجة بعد هذا لاتتعدى حدود التقدير الجمالي الذي يشبع المساحة ويغنيها حد الامتلاء بروحيته المحاسبة بحذر شديد وأناة.

سعدي داود

لعلي لاأجافي المنطق لو قلت أن في أعمال هذا الفنان الشاب ثمة حلاوة مميزة ومذاق لذيذ وأحسب أنه يبدي بتعامله ثقه خالصة وهو يختار موضوعته التي يريد. و (الشهداء ينهضون) نموذج لتلك الموضوعات المحببة. لقد جمع سعدي كل خواص «البطولة والتاريخ والحضارة» في ملامح بطله الذي ينتصب وسط اللوحة شامخاً عريضاً ومهيباً تنث منه نكهة الأصالة والمنعة ويحيط به (قصب) الجنوب أشارة لجغرافية المكان. وثمة عصفورة في حركة راعشة ربما كان يومئ بها لفنان الى (السلم، والمحبة) وبتوفيقية ناجحة يضمن موضوعته بمفردات مفرطة بالألوان التي تقربنا من جمال الطبيعة (الشعبية) كما نراها في (الزركشات) التي تحتفظ بها تحفنا الشرقية.

وليد شيت.

عبر رؤاه الجديدة والتي أطلعنا على البعض منها يواصل الفنان متابعته الدؤوبة في البحث عن (طبيعة الأشكال» وحالاتها الأولية لخالصة والتي تكون بمثابة نوازع أو أفعال (أنسانية) غالباً (كالذعر، الصمت، الحركة).

وفي رجحية الظن فأن شيت في عمله (الشهيد) قد عرض أستجابة نظيفة لحقيقة التصاقه بأشكاله وأستخراجها بصيغة (حقائق). الا أن العمل على حساسيته يبقى يحمل من العجالة وقصور المعالجة الشيء الكثير.

محمد علي شاكر.

يأخذ الفنان محمد علي شاكر مقطعاً طولياً معمولاً بطريقة مغرقة في الفهم لطبيعة العناصر التشكيلية لموضوعة (الخط العربي) وتنويعاته الزاخرة بالابداع والجمال. ولايكتفي الفنان في صياغة حروفه المكرره أو المعكوسة أو المبعثرة وفق معالجة فذة لكنه يضع لها قيماً جمالية مضافة تتوضح عبر تلك المقاطع المستلة من قطعنا النحتية التأريخية ويسوق لنا نماذج مناسبة للجو الذي يود تشكيله

فيستضيف (العربات الآشورية وكتابات قديمة . .) ويؤسسها ضمن مغزى جمالي عذب .

محمد صبري .

في «حالة من داخل ايران» يلخص الفنان حالته هذه عبر تلك الرؤوس المقتولة والملقاة في منحدر رهيب قد غص بها وبتقنية متقدمة يفرض محمد سطوته ليخضع الفكره الى حالة من الفزع والفجيعة التي حلت بأيران ونظام الرعاديد والاغبياء الذين يسوقون شعبهم الى الموت الزؤام. وفي اكثر من موضع توفق الفنان في أدارة (عملية البناء) أبتداً من حساسية اللون، وجمالية التكوين وأنتهاء بالتصرف الواعي للكتل والسطوح والمعاملة بنفس هارموني آخاذ وأن هذا الاسلوب وكما يبدو في مجمل اعماله هو المحبب للفنان محمد صبري ويظهر فيه دراية واضحة .

فائق حسن

يعتمد الفنان فائق حسن في (وادي الموت) أسلوباً يتراوح بين (التسجيلية والتوليفية) والعمل يبرز معرفة كبيرة في التضاد القاسي والحاد في الألوان وفي الرؤية المدبرة .

في أعلى الصورة يبدو الفارس العربي وهو يستل سيفه وأن ثمة ثقة وكبرياء تستحوذ على ملامحه ولكي يخرج الموضوع الى حيز الوجود عمد الى تعميق العلاقة حيث يلوح لنا لصفه حصان متطاول يكاد يسمع صهيله أن لم يكن قد مزق السكون أشارة للبطولة وأيماءاً للثبات وعلى الضد تماماً فأن جثث العدو يجتاحها التفسخ والأنحدار مانحاً الجو شحوباً وذبولاً. أن الفنان فائق لايزال يواصل مساعيه الجادة في أيجاد حلول (تقنوية) لمشكلة اللون والرسم على نحو أشمل .

صباح عبد المولى.

كل شيء يبدو عائماً. وليس هناك سوى (العتمة) والسكون المريع . ويلقي الفنان (المولى) بطله في هذا اليم المسكون بالمخاوف والتوجسات وليس أمامه الا أستحضار صرخاته الخابية ولكنه يحاول عبثاً الى تمزيق هذه الاختناقات والهلوسات التي توغل في محاصرتها له . رغم أن ثمة خيطاً مرئياً أراد له الفنان أن يكون أملاً شحيحاً يبرق في وجه العتمة العميقة وقد مثله بلمسة (صفراء) في أفق متكدر. ان «صمت الغروب» يبقى محض محاولة تجريبية ولكنها قد أجتازت حدود الأخفاق بنجاح . وبرزت من بين أعمال النحت تجربة الفنان (عامر خليل) ورغم أن هذا الفنان مقلاً في أنتاجه الى أنه بدأ يأخذ ويبلور حضوره بثقة وخطوات متأنية ويتبع في توجهه هذا هدى (الوعي) الذي يقوده الى الافصاح بما يعتمل في ذاته أولاً وقبل كل شيء ويمكنني أن أمسك في رأسه البالغ الاستطالة والشاحب والمذعور) هذه الفكرة، أن عامر لايخشى قطعاً من تجاربه بل يضاعف حساسيته ويخلع عليها مسحة تعبيرية مفرطة في ملامستها للحضارات التي يستأنس لها وبجدية مفرطة ومن قبيل الحق أرى أن تجارب الفنان عامر تنم عن موهبة (مهمة) من بين جيله .

وبرغم صغر عمل الفنان أسماعيل فتاح الترك فأنه ذو أهمية غير أعتيادية بل يتوجب علينا أن نستنتج بأنه عمل (سيتراتيجي) أن صح لنا القول .

والترك هنا يبدو على نحو صريح أذ يحضر في ذهنه مواصلاً التنقيب عن (تصورات) غاية في التجديد والمثابرة . ويقيناً فأن الذي يمعن النظر لمنحوتته يشعر لهاث بطله النحيف وهو يجالد ويكابر لاعادة توازنه أو أستقامته ولكنه لاينجز هذا الأمل أو الرجاء فالصخرة العظيمة التي القى بها الفنان اكبر بكثير مما يحتويه من مقاومة وقوة .

أن الترك عبر عمله الجديد قد منحنا فرصة جميلة للاستمتاع أو لمراقبة وتحسس عناء ومتاعب بطله الحسير والمعاف باللياقة (الفنية) أيضاً وفي كل الأحوال فأنه ليس عملاً عابراً وهو ليس (أعتيادياً) كذلك .

أسماعيل خياط

ثنائية الطبيعة والمحيط

اسماعيل خياط

- **الولادة : في خانقين عام 1944 .**
- **تخرج في دار المعلمين الابتدائية عام 1966 .**
- **يعمل في النشاط المدرسي في تربية السليمانية .**
- **عضو جمعية التشكيليين العراقيين .**
- **أقام (12) معرضاً شخصياً في بغداد . والسليمانية .**
- **شارك في معارض جماعية داخل القطر وخارجه منها .**
- **معرض الفن العراقي المعاصر المتجول في الاتحاد السوفياتي واوربا الشرقية 1968 .**
- **المعرض الاول لجماعة البداية .**
- **المعرض الشامل للفن العراقي 1973 ومعارض اخرى .**

يستوحي الفنان أسماعيل خياط أنثيالاته، لواعجه المرة من وعي مراقب يلقيه بدواخل المرئيات مستحضراً أحتياجات النفس واختياراتها المجهدة .

ولعله يستهدف من ذلك عقد صلة حميمة مع ما تريده ذاته (كوعي) وأحساس وبين ما تفرضه الكيانات أو الأشكال الشاملة من حصار يضيق الخناق على تطلعه، ولكنها سرعان ما تبوح أو تستوضح ما هيتها بشفافية بالغة . وبصيغة التآلف أحياناً . أنه لأمر في غاية الصعوبة، وتبرآى لي أن أسماعيل يبدو متجاوزاً وهذا التجاوز ما يبرره أذ أن هناك ذخيرة هائلة تدفعه لأن يخوض غمار هذا الصراع المحفوف بعناصره المتناقضة والمتناصرة . (العتمة القاتلة الشفافية) . (السكون المريع - ديناميكية الحركة) . (ليونة الخط - قساوته) . وعبر كل هذه المتناقضات يتوفق الفنان في خلق توصلات ووشائج مقنعة من شأنها الأقتراب الى (كون طافح بالوداعة، والأمن والسكون) في نهاية المطاف . ويتضح ذلك من مجمل العناصر التي تؤسس الهيكل الرئيسي لهذا الكون والذي يدخر من انفعالات الروح وتجلياتها الكثير ووفق منظور سلمي (للحرية) التي يفهمها الفنان ولا مناص من تحقيقها.

ولقد كافح الفنان بجدية تفصيلاته وسعى جاهداً الى تكريس حلمه المشبع بمفاهيم الوجد، والاحزان البعيدة. وفي ذلك يقول الفنان:

(أن المصادر الأساسية في اختياراتي تنصب من نبع الطبيعة الذي لا ينصنب أنه نبع خالص، ونظيف. وأعلن عن حزني العميق في أحايين كثيرة كانتصار لفهمي الصادق لهذه الحزن).

ويوغل الفنان بعيداً في أستغراقاته وعشقه المستديم للطبيعة والكائنات التي تحسن التآلف معها. ويذهب في ذلك الى مراتع الطفولة وأمكنة الصبا التي زرعت في ذهنيته جملة أستخلاصات كثيراً ما استحالت الى قوى مؤثره في مخيلته مما دفعته الى الوقوف لصالحها في الحفاظ على نقاء هذه الاستخلاصات والتي تشكل بالنسبة للفنان عصباً رئيساً لاندفاعاته وأهتماماته نحو الأشياء. وفي المحصلة تغدو (كمسلمات) ماثله للعيان يسعى الى عرضها بصيغة (حقائق حسية مؤثرة تارة وكمعاني لتجليات الروح وانطباعاتها الدفينة حول قداسة موجوداته تارة اخرى.

وفيما كان الفنان غضاً أخذ عشقه يتكون في مراحل طفولته المبكرة وليس من قبيل المصادفة أن ينمو هذا العشق وأن يحويه بأحضانه الوديعة وعبر معايشته المباشرة (للمكان) كان يدفعه فضوله الى مسك الخيوط الأساسية التي تنشأ المحبة والحساسية في العلاقة عبر مزاولة تربية (الطيور) ومن ثم الوقوف على فعالياتها وأثرها في النفس الأنسانية.

ولا يكف أسماعيل عن مطاردة مفرداته التي تنم عن شمولية ثقافية وتأن في اختيار (اللقطة). وبتوليف بارع يترجم هذه الحشود من المفردات والتفاصيل التي توصل في النهاية الى قيمة معرفية ذات مغزى أبداعي ودلالي رفيعين.

أن الفنان لا يتورع من الأيغال في قداسة (الأشياء) بل يعمد الى شد أواصر العلاقة (الجدلية) بينها وبين ما يخفيه من أختيارات أضافية ومواقف مستحبة وواعية. وفي أرجحية الفن يبدو مرهفاً الى حد بعيد ويستبين ذلك من مجمل أعماله (رجل وتمثال أثر في كهف تأمل الجبال أنسجام مع الطبيعة المرأة والطبيعة).

أن عالم الفنان اسماعيل شائك ومعقد وليس من السهولة التعرض له رغم سلاسة الجزئيات التي تزدحم في رسوماته غالباً. أنه تبنّ واضح للافكار المتراكمة والتي تستعر في ذهنه. والفنان في هذا كله يطلي أجواءه بطلاء الحزن الشفيف والخالص المتشكل في وجدانه.

ولكنه من باب آخر ليس حزناً فجاً أو مرتباً وانما نلمس دبيبه الى المساحة المرسومة بعفوية وألفه بالغة. وفي ذلك يقول الفنان: -

(أن حالات الحزن لدي ليست سهلة أو طارئة بل هي تعني الوعي بكامله لما تحتاجها النفس، والفهم الجاد لحقيقة الأشياء). وليس من شك أن الفنان لا يهدف من ذلك خلق مناخ يسوده الشحوب القفر فهو ينزع كثيرا الى بث (الأمل) كبديل موضوعي وأيجابي لاجوائه عموماً.

ففي لوحته (الطائر الحزين) تبرز المعادلة واضحة. (الكائن كمخلوق جزئي - الطبيعة الكل). نظره مدغمه يصوب بها طائره الى افق غير موجود في أبعاد اللوحة قطعاً. وثمة حاجز تتراكب فيه التفصيلات الطبيعية المنوعة لتقف حائلاً دون أقلاعة. لقد أغدق الفنان أسماعيل في التمازج ما بين البطل الأليف الساكن. والقلق. وبين قوة الحركة واستمرارها في الاجزاء التي تختفي تحت هذا



السكون المخيف ويرمي بقطع الحصى ومساحات الرمل القريبة في أرجاء العمل ليمتن من جدية الصلة بين وعيه الخاص والطبيعة كشاغل ملهم.

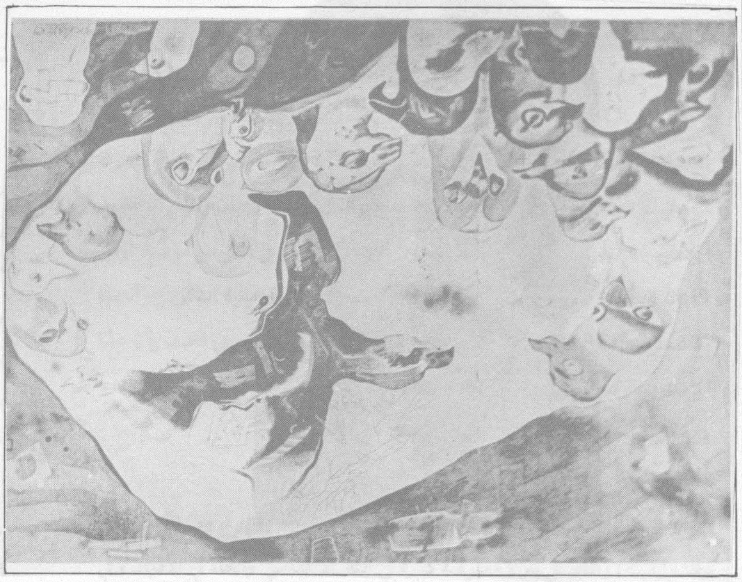
ويندفع الفنان من معالجته لهذا الجو المميز ويجعل نظرنا مثبتاً في كتلته المجوفة والتي تحتل حيزاً واسعاً ومن ثم يلقي في داخلها طيوره ليدعها في مأمن او يريد منها التأشير على حالة القلق والحيرة. وهذا بين في لوحته (عندما تحزن الطيور).

انه عالم الهجرة والارتحال الى صبوات العمر البعيدة والظفر لهذا العالم الذي يعني بالضرورة ملاذاً حقيقياً، ويلخص عبثها ووحدتها وتطلعها عبر (الطائر المهاجر) فهو رسولاً للجرأة المستحيلة والاندفاع والحرية.

فقد كشف الفنان من اخلاصه وولاءه له ومنحه هذا القدر من الاهمية ويريد بذلك الأنفلات من الأسر والحصار الذي بدأت دوائره تضيق وضمن تسلسل الأعمال ينحاز المشاهد الى (طائر أسماعيل العملاق) وفي تقديري أنه واحد من اعمال الفنان المهمة في معرضه هذا. ويتضح لي أيضاً بان الفنان قد لخص علاقته مع الطبيعة وأعتصر بقايا أشكاله ليحتويها هذا الطائر الأليف برأسه المثقل والشائك.

أنه محض رصد واع لما حوله من موجودات عديدة وقد كان لخلفية العمل حضوراً جميلاً حقاً، وبذل الفنان في معالجتها وعياً ودرايه يشار لها مما زادت من القيمة الدلالية للعمل حيث يبدو الافق منتشر في السطح العلوي وثمة شمس آفله وشاحبه أي شحوب وهي في طريقها الى الانطفاء المؤكد.

انه المعنى الحقيقي للحزن كما اسلفت وبأختصار شديد هو الاجتياح الهائل الذي يعصف اغوار النفس لدى الفنان ذاته وعلى وجه العموم فأن اسماعيل قد ادخل قيماً أبتكارية كثيرة وكان مدركاً ان الفن له ضوابطه واشكاله وافكاره التي تحدد كلية العمل وقد منح لنفسه هذه الفرصة عبر معاشرة الظواهر التي تزخر بها بيئته المحلية في شمال القطر وقد قطع الفنان مراحل ناضجة في بحثه الدؤوب وسعيه الحثيث في فك بعض طلاسم المكان وهذه حسنة تضاف الى ايجابياته الكثيرة ويحوي عمله (حلم رقم ٢) على خصائص وأمتيازات أخرى. وعبره يتوجه الفنان صوب الأنسان الذي يعج بأنشغالات لا نهائية وملامح العصر



التكلوجي الحديث وكذلك بعض خواص المكان (الواقع) ثم يلقي به في هوه لا يهدأ لها قرار.

ويكبر التساؤل لمرات الى اين يريد بأنسانه المضطرب؟

والفنان بفعلته هذه لا يتمنى ان نراقب ما الذي سيحصل ولكنه يريدنا ان نتأمل الفجيعة والكارثة التي ستحل او السرور المضموم، انها احتمالية صعبة اليس كذلك؟

وتشير لوحته (طيور الجبل) الى الاستغراق في تعميق معنى الحرية ولعل الفنان استضافنا لرؤية عالمه السحري والجميل، والمؤثر والساكن عبر تلك الاشارة المحورة لشكل الجبل المختزل كثيراً والذي تنتشر فيه طيوره المدماة والكسيحة او المقتولة على وجه التحديد وهي كما يتضح لا تمتلك الرغبة في مغادرة المكان. أنها لا تحسن الاقلاع ولكنها من جانب آخر تمتلك كل مواصفات القوة والاندفاع.

وهكذا فان الحس الجمالي يبدو على مقربة من أفكاره وأن هناك اكثر من رابطة تعمق هذا الحس وتزيده، ولا بد لي أن أقول أن تحقيق هذا المناخ ضمن وسيلة تنفيذية واحدة (قلم الرصاص) أمر في غاية الجهد والصبر المضني.

أن خطوطه التي اكملت أعماله (25) تبدو أخاذة وساحره وغير تقليدية تماماً وهي تفرز تعبيراً صادقاً من اعماق الذات العارفة بأشكالات وابعاد الاشياء تقول الناقدة مي مظفر (وقد أدرك بحسهِ المبدع ان هذه الوسيلة قدرتها الجبارة على ايصال المعنى والاخذ بمشاعر المشاهد والتأثير عليه وان المرأ ليعجب من سحر ذلك الخط الذي يجعل الفنان قادراً على احتواء الموضوع أحتواء بنسيهِ غياب اللون وقدرته الخارقة على تجسيد الشكل وشحنه بالشعور.

عاصم عبد الأمير

يحي حقي.. يتذكر

أحتفل اصدقاء وتلاميذ الاديب الكبير يحي حقي، في القاهرة بعيد ميلاده التاسع والسبعين، كما منحته جامعة المنيا شهادة الدكتوراة الفخرية تتويجاً، لنصف قرن من الزمن اضاف فيه الكثير الى الأدب العربي في مجال النقد والأدب.

وبهذه المناسبة تحدث الأديب الكبير، عن تجربته الأدبية الطويلة وعما يتذكر...

قال يحي حقي: «بدأت أكتب في سن مبكرة في حوالي السادسة عشرة من عمري - ومعظم كتاباتي في تلك المرحلة كانت تجارب ساذجة لم اعن بجمعها أو الاحتفاظ بها، ثم بدأت أكتب القصة القصيرة وأنا طالب بمدرسة الحقوق، وبعد تخرجي كنت متأثراً بالأدب الروسي أكثر من تأثري بالأدبين الانجليزي والفرنسي وقد وجدت في الأدب الروسي ان كل شخص تقريباً مشغول بقضية خلاص الروح الانسانية.

نشرت اوائل قصصي في صحيفة «الفجر» التي كان يصدرها أحمد خيري سعيد، ومن بينها قصة كتبتها وانا واقع تحت تأثير الكاتب الامركي ادجان الان بو، وهي قصة جعلت لها أسمه «الرجل والوجه الأسود»

وعن الافكار التي شغلته في اعماله الأدبية، قال يحي حقي: «حاولت الاعلاء من شأن الارادة وجعلها اساساً لكل الفضائل فالعالم في نظري معركة كبيرة والسلاح الأول الذي يستخدمه الانسان في خوضها هو الارادة وهذا واضح في قصصي مثل «أم العواجز» و «السلحفاة تطير».

كما شغفت بالدراسات والتحليلات النفسية، وكانت لي قراءات مستفيضة في علم النفس، وتراجم للكبار الفنانين المصابين بتمزقات روحية ونفسية ومن القصص التي يتضح فيها هذا الشغف: «الفراش الشاغر» و «مرآة بغير زجاج».

كما اهتممت بابراز مفارقات الحياة، وأول هذه المفارقات جبروت الانسان وضعفه في وقت واحد..

وعن روايته «قنديل أم هاشم» أكثر اعماله التصاقاً باسمه وأكثرها شهرة، قال يحي حقي: «ان إسمي لايكاد يذكر الا ويذكر معه «قنديل أم هاشم» وكأني لم أكتب غيرها! وكنت احياناً أضيق بذلك، ولكن كثيرين حدثوني عنها، واعترفوا بعمق تأثيرها في نفوسهم. وحين أحاول البحث عن سبب قوة تأثير «قنديل أم هاشم» لا أجد ما أقوله سوى انها خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصة! وربما استقرت في قلوب القراء بنفس الطريقة!

وتحدث يحي حقي عن ظروف كتابة هذه الرواية قائلاً: «عندما نقلت الى روما عام ١٩٣٤ عشت مع اطماع موسوليني وبهلوانياته! وزرت المانيا وسمعت هتلر واعوانه وهم، يؤججون الحركة النازية بالشعارات الضخمة ومشية الاوزة! وطوال تلك السنوات لم انقطع عن التفكير في بلادي واهلها، كنت دائم الحنين الى تلك الجموع الغفيرة من الغلابة والمساكين الذين يعيشون رزق يوم بيوم وحين عدت الى مصر عام ١٩٣٩ شعرت بجميع الاحاسيس التي عبرت



يحيى حقي

عنها في «قنديل أم هاشم»

ان بطل القصة الشاب يريد ان يهز الشعب المصري هزاً عنيفاً ويقول له : أصح ! تحرك ! فقد تحرك الجماد انها قصة غريبة جداً كتبتها في حجرة صغيرة كنت استأجرها في حي عابدين. واسم «اسماعيل» بطل «قنديل ام هاشم» أخذته من اسم صديق لي يدعى اسماعيل كامل كان يمثل في نظري محاولة المزاوجة بين الشرق والغرب.

و «قنديل أم هاشم» بعد ذلك، تمثل فهمي الخاص للقصة فهي خالية من الاحداث وربما كان هذا هو السبب الذي دعا المرحوم د. رشاد رشدي الى نفي صفة القصة عنها! انني ضيق الصدر بالسرد، وتتابع الاحداث وأحب أن أصل بسرعة الى المغزى والدلالة.. وان كنت اطالب باسلوب علمي يتميز بالدقة والوضوح.. لان اللفظ عندي هو دعاء الفكر ولا وضوح لفكر الا بهذا الاسلوب العلمي الدقيق. ولذلك قد أكتب الجملة الواحدة ثلاثين أو أربعين مرة، حتى أصل الى اللفظ المناسب الذي يتطلبه المعنى.

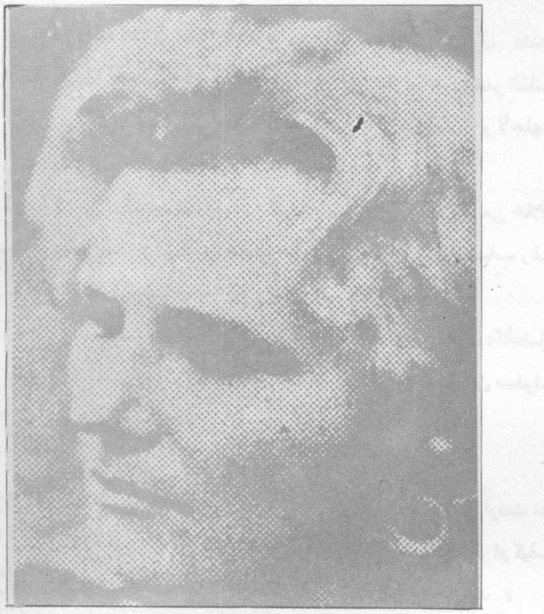
لا احد يفعلها... مثلك!

فرجينيا اندروز، الروائية الامريكية التي عرفها العالم مؤخراً، اشتهرت قبل سنوات اربع فقط ككاتبة اخرجت لها دور النشر اكبر نتاج اقبل عليه القراء. ويدعوها الناشرون: ظاهرة الآنسة اندروز. وثلاثيتها «زهور في الغرفة العلية» بلغت بيعاتها احد عشر مليون نسخة.

اصبحت الانسة اندروز ثرية ومشهورة. ووصلت مكانتها هذه من خلال كتبها ذات النمط الادبي الذي يصور البشاعة، مما قد تكون فعلاً انعطافاً غير محبذ للطبيعة البشرية. ويبدو أن الكاتبة لن تتخلى بعد عن فكرة الادب «البشع».

فكرة الموت :

«زهور في الغرفة العليّة» Flowers in The Attic كتبت عام 1978 وهي، والحق يقال، جميلة: لكنها في ذات الوقت تشتمل على تصوير تشخيصي للموت وبشاعته. وتتحدث عن اربعة اطفال تحبسهم امهم في الغرفة العلية. وهذه الام عقت اطفالها حد الموت. وتتركهم، ببساطة، يبحثون عن وسائل حياتهم المستقبلية.



وتكشف زيارات الأم المشوشة والمرعبة النقاب عن انهيار الاطفال العاطفي والجسدي. ومما يزيد الامر سوءاً معاملة الجدة الشريرة لهم، والتي لا تمتلك متعة دنيوية سوى استخدام السوط بشكل سادي رهيب.

واسلوبها الادبي هذا امتزج بمسحة غوطية فيكتورية حاملة معها وضوح العواطف كما في الحكايات الخرافية: القلنسوة الحمراء الطائرة، واطفال في الغابة. وان البطولة المتواصلة لهؤلاء الاطفال الحزانى والمغلوبين على امرهم تستمر على شكل تكملتين. لكن الانسة اندروز انقطعت عن الكتابة عن أطفال (دولنغاجر) وتحولت الى ما يسمى بـ «الرواية السحرية الجديدة» والتي جسدتها بروايتها «اودرينا، حبيبتي MY Sweet Audrina» فازداد قراء الانسة الظاهرة واحتوت شخوصها بشاعة اكثر، انحلالاً اكثر، وتفسخاً اكثر، والان تتجسد لدينا شخصية بلا سيقان.

تبلغ الانسة اندروز التاسعة والاربعين من عمرها. وكانت قبل شهرتها كاديبة، مصممة تجارية ورسامة وجوه، تتنقل بكرسيها المتحرك اذ انها مصابة بالتهاب المفاصل الحاد.

وقالت :

«ان التحرك بالكرسي المتنقل هو اسهل طريقة واكثرها تكاسلاً، لكي نقوم بفعل شيء ما. مع ذلك فانني استطيع ان اقف ساعات قليلة، وان امشي مسافة لا بأس بها. لكن لا اجمل من الاسترخاء وانت جالس.».

وتقول الانسة اندروز عن روايتها :

«انني لست ساردة لحكاية عابرة. لقد عرفت طبيباً حبس مرة في حياته، وهو صغير، في الطابق العلوي من بيته. الا انه لم يمكث طويلاً، ماذا فعلت انا؟ لقد وظفت هذا الحدث الخطير. وبالغت فيه بعض الشيء. جعلت الحوادث اكثر

سوءً لكنهـا، الـروايـة، تنتهي بنهـاية سعيدة. وهو امر مستحب ومقبول. عندما كنت اواصـل الكتـابـة فيهـا، شعـرت انها جيدة، واكتشفت انها تعتصر القلب حزنـاً. وجعلتني ابكي. كنت ارثي حالـة الاطفـال هذه. ومـا فعلته هو لأجلهم فقط ودربت نفسي على هذا الاسلوب الرهيب من الكتابة.».

ان ما يشـرق خلال كتـابـاتهـا هو امتلاكها القابلية على رؤية العالم من خلال عيني طفل. والذي اعتقده هو الذي جعلها مشهورة ومفضلة لدى الشباب رغم انها تكتب عن القساوة البدنية وسفاح القربى، بشكل اكثر بروزاً.

وغـالبـاً ما تعد الانسة اندروز في مقدمة الذين انتخبهم المراهقون «كأفضل كاتب». كما ان المعلمـين يعتـبر ونهـا المشجعـة الاولى على القـراءة بين صفوف الذين لا يعرفون القراءة والكتابة بشكل جيد.

وتذكر اندروز:

«عـزمت من بدايـة الامر ان اتذكر كيف كنت اشعر وانا طفلة لأنني اردت ان اكـون امـاً طيبـة ونـاجحـة. الكبـار لا يعـرفـون مايشعـر به الاطفال، اوكيف يشعرون بالاطفال اكثر واقعية. وهم لا يعرفون الاستعارات والكنايات.».

وتعترف الكاتبة من ان كتبها «فظيعة» ولكن الحقيقة قد تكون «فظيعة» ايضاً، ان لم تكن افظع.

«اود ان اتخيل ان سعـادة ما هنا وهناك. لكن، بالمقابل، يوجد الم وحزن.. هنا وهناك ايضـاً. لا ادعي القول ان الطبيعة البشرية مصابة بالكآبة تمامـاً. الا ان المأساة تثير فضول الناس اكثر من السعادة. وقراءة التراجيديا تعيد للناس ثقتهم بأنفسهم، وتجعل من حياتهم اكثر صفاء. وعلمتني الصحافة الكثير عن حوادث البشاعة والقذارة حيث قصص الرعب والدناءة والسقوط.

ولم تحو تلك القصص شيئاً سعيـداً او مفرحاً. وانا اماشي الزمن. الا ترون معي ان القسوة تبر ز في اماكن كثيرة في عالمنا هذا؟».

وتمتلك الانسـة الظـاهـرة خطـاً واضحـاً يميـز بين البشاعة المقبولة، والتي لها دلالاتها وعبرها، وبين البشاعة غير المستحبة فتقول:

«البشاعة غير المقبولة هي تلك التي تتحرك دون أمل. ومتى ما شعرت بذلك فانت مسحـوق، ومشتت، وبـلا قوة. وهذا النوع من الكتابة يجب ان يدفن.. او يجب الا يخلق اطلاقاً».

وسقوطها من السلم، وهي في العشرين من عمرها، وراء المفاصل الزاحف نحو اطرافها، منحاها حصة من الأسى لا تنسى.

«عندما سقطت، اخذت عظام احد جانبي الحوض بالنمو بشكل ملفت. قال الاطباء لا شيء يدعو للخوف. وليس هناك خطأ وان كل شيء سيكون على ما يرام.. الخ! وكنت اعرف ان شيئاً سيئاً سيحدث لي».

ورغم كآبة فحـوى كتبهـا، الا ان الانسـة تبـدو انها تحب الحيـاة وبـاجـل صورها. وتتذكر:

«عندما كنت صغيرة، كان لدي اصدقاء عديدون. وبدوني، كانوا يقولون بدت العابنا لا طعم لها.».

وبـالحقيقـة، نقـول الان، ان النشر، دون كتابات اندروز، تبدو بلا طعم، ومن دلالات نجاحها ايضاً ان اسلوبها الادبي قد قلده آخرون فتقول:

«المشكلة في تقليدي ان تلك الكتـابات تبدو اقل حساسية وشفافية مما لدي. انهـا فقـط قصص رعب. وان هنـاك شيئـاً ما قد «أغفل» وكما قال مدير دار النشر التي اخرجت قصصي:

«لا احد يفعلها... مثلك!»

ترجمة: عباس العويني

تشيكوف... والمنعطف الخطر

جال على الفـرس في ميـادين المعـارك، وسـاءل الفـلاحـين، وجلس إلى الشيـوخ، وجـاس خلال الحفر والـوديـان والمنعطفـات؛ وسجّل ذلك كلّه على كميات كبيرة من الورق ملأت عدداً من صناديق الشاي.

هذا ما فعله تولستـوي «١٨٢٨ ـ ١٩١٠» متجشّما عنـاء النقلة والـرحلة من مكـان إلى آخـر على غير صغـر منه في السن، ليجمـع المعلومات والتفصيلات المختلفـة صغيرهـا وكبيرها عن هجوم نابليون بونابرت «١٧٦٩ ـ ١٨٢١» على روسيـا القيصـريـة، لتكون أصلا من أصول روايته العظيمة «الحرب والسلام». ولقد نصّ على ذلك كلّه الكاتب النمساويّ الكبير ستيفان زفاييغ «١٨٨١ ـ ١٩٤٢»[١].

ومثل هذا كان يفعـل زولا «١٨٤٠ ـ ١٩٠٢» عنـدما كان يحاول كتـابة قصة في موضوع ما[٢] هكذا قال مؤرّخوز ولا عندما كتبوا عنه. ويمكن الذهاب الى أبعد مما ذهبوا بتأكيد أنّ زولا كان يُعنى بتلك التفصيلات والجزئيات عناية كبيرة صرفته عن أيّ شيء سوى ترتيبهـا وتبـويبهـا بحيث يمكن أن يُجعـل منهـا هيكـلا أدبيـاً متنـاسقـا بحيث شكلت العماد الأعظم للمدرسة الطبيعية في الأدب والتي تعرض الأشياء كما هي[٣].

أما تشيكوف فكان لايكتب إلا عمّا يعرفه أدقّ المعرفة بشكل كامل ومطلق، ولم يكن يهتمّ بالمظاهر الخارجيّة ولا بالكلمات التي يسمعها هنا وهناك، وإنّما كان يهتمّ بالعالم الداخلي للأبطال ويصف الأشياء غير المرئية بالنسبة للآخرين... إن عالم زولا أوسـع من عالم تشيكـوف ويحتـوي على أنـاس أكثـر. إنـه عالم أوسـع ولكنّـه معروض بشكل سطحيّ[٤].

من هنـا كان عالم تشيكـوف أصغـر ولكنّـه أعمق. ذلـك أنّ أدق ما يعـبّر به الانسان عن هويته هو قوله «أنا» في حين أن أقلّ وأصغر ما يعبرّ به عن هويّة سواه هو قولـه «هـو». كان زولا يعـرض الخارج، وموقفه لايعدو اختيار الموضوع وكيفية العـرض. وكـان تولستـوي يعرض الخارج مع محاكمة لهذا الخارج في تفصيلاته، وكـان دستـويفسكي «١٨٢١ ـ ١٨٨١» يعرض الخارج مع استبطان لهذا الخارج وجـوس في اعـماقـه النفسية. أما تشيكوف فكان يعرض الداخل، من هنا جاءت السير الذاتيـة وهي عرض للداخل من الخارج أقل من سواها في ميدان الأدب كمّا وكيفـاً، وقـلّ أن تجد من كتب مذكـراتـه فأجـاد بحيث جاءت كتـابتـه نصّـاً أدبيـاً متميزًا. ومن هنا دخلت السيرة الذاتيـة فنّ التاريخ وانسلخت أو كادت عن فن الأدب.

وبسبب مما ذكـرنـا جاءت شخصيات تشيكوف بسيطة ولكنّها عميقة «وليس بينهم أبطـال يتبـاهـون بجـلائل الأعمال»[٥] لأنّ تشيكوف كان متواضعا ولم تتوارد فكرة الخشوع إلى ذهنه فلسفيا ذلك لأن التواضع كان نابعاً من أعماقه فهولم يشعر ابداً بأنـه نبيّ أومعلّم أو استـاذ كبـير... بل إنّـه لم يعـرف ماذا يعنى الاحسـاس بالتفـوّق... وقـد كافح طويلا وبعناد كل الخواصّ التي كان يعتبرها من العيوب والنـواقص في شخصيتـه ولكنـه لم يضطر إلى مكافحة أحاسيس الفخروالكبرياء

لأنه لم يكن يعرفها أصلاً[6].

يرى المطالع لحياة تشيكوف أن موقفه النفسيّ كان يمرّ باتزان عجيب فلم تطرأ عليه تغيرات حاسمة حادّة فاصلة تغيّر من مواقفه . . . لقد كانت الثقة والوضوح في مواقفه متصلة منذ بدء حياته حتّى نهايتها . . . لقد رسمت خطوطه النفسية مساراتها. فلم يقف أمام تلك اللحظة ذات الانعطاف الحادّ أو الانكسار الحادّ أو الارتداد الحادّ كما حدث لكثير غيره من الادباء والفنانين والمفكرين . . . لم يرَ تلك اللحظة التي يراجع فيها الانسان حساباته كلها وآراءه كلها ومواقفه كلها ليجد أنه أصبح في قناعة تامة بخسرانه فيها جميعاً حتىّ لتوشك أن تقترب تلك الحسابات والآراء والمواقف في أسعد حظها من الصفر إن لم تكن قد وصلت إلى درجة السلب الرهيب والنقصان الأقصى.

أمام تلك اللحظة تنشطر حياة المرء وتختلف مواقفه باختلاف شخصيته، فما يهزّ هذا لايهزّ ذاك وبهذا يتحول هذا العاهر متصوفا أو هذا المتصوف عاهراً أو هذا المؤمن ملحدا أو هذا الجبان الرعديد قديسا شجاعا. أو يتنازل هذا الثري عن ثرائه كله ليصبح متسولا أو يتحول هذا العملاق المتدفق حيوية إلى منتحر.

ولقد روى لنا التاريخ من أمر هذه اللحظة ومن أثرت فيهم كثيرا نذكر منهم مريم المجدلية وتولستوي وراهب تاييس وتاييس في قصة اناتول فرانس الشهيرة بهذا الاسم. ويمكن أن نقول باطمئنان بأن المتصوفة كلهم مرّوا بها ولايكاد يندّ منهم نادّ. وقد تضمّن تراثنا الحضاريّ كثيراً من الشخصيات التي مرّت بهذه اللحظات فصورها المصورون بدقة مجملين تارة ومفصلين أخرى. فممن أجمل في التصوير عديّ بن زيد العباديّ فذكر قصة النعمان بن امرىء القيس بن عمرو بن عديّ باني الخورنق[7] قائلاً:

وتأمل ربّ الخورنق إذ أشرف يوماً وللهدى تفكير سره ماله وكثرة ما يملك والبحر معرضاً والسدير فارعوى قلبه وقال وما غبطة حي الى الممات يصير[8] في حين فصل فيه خالد بن صفوان بن الأهتم واعظاً به هيشام بن عبدالملك قائلاً: «يا أمير المؤمنين إن ملكا من الملوك قبلك خرج في عام مثل عامك هذا الى الخورنق والسدير، في عام قد بكر وسميّه وتتابع وليّه، وأخذت الأرض زينتها على اختلاف ألوان نبتها، في ربيع مونق؛ فهو في أحسن منظر وأحسن مختبر بصعيد كأن ترابه قطع الكافور. وقد كان أعطى فتاء السنّ مع الكثرة والغلبة والقهر. فنظر فأبعد النظر، ثم قال لجلسائه: «لمن مثل هذا؟ هل رأيتم مثل ما أنا فيه وهل أعطي أحد مثل ما أعطيت؟» قال: «وكان عنده رجل من بقايا حملة الحجة والمضيّ على أدب الحقّ ومنهاجه» قال: «ولم تخلُ الأرض من قائم لله بحجة في عباده، فقال: «أيها الملك إنك سألت عن أمر أفتأذن في الجواب عنه؟» قال: «نعم» قال: «أرايت هذا الذي أنت فيه أشيء، لم تزل فيه أم شيء صار إليك ميراثاً وهو زائل عنك وصائر إلى غيرك كما صار إليك»؟ قال: كذلك هو قال: «فلا أراك إلاّ عجبت بشيء يسير تكون فيه قليلاً وتغيب عنه طويلاً، وتكون غدا بحسابه مرتهنا» قال: «ويحك فأين المهرب واين المطلب» قال: «إمّا أن تقيم في ملكك فتعمل لله بطاعة الله ربك على ما ساءك وسرك ومضّك وأرمضك، وإمّا أن تضع تاجك وتخلع أطمارك وتلبس أمساحك وتعبد ربك حتّى يأتيك أجلك» قال: «فإذا كان السحر فافرع عليّ بابي فإني مختار أحد الرأيين» وربّما قال «إحدث المنزلتين فإن اخترت ما أنا فيه كنت وزيرا لايعصى وإن اخترت فلوات الأرض وقفر البلاد كنت رفيقا لايخالف» قال: «فقرع عليه عند السحر بابه فإذا هو قد وضع تاجه وخلع أطماره ولبس أمساحه وتهيأ للسياحه. فلزما والله الجبل حتّى أتاهما أجلهما[9].

لقد بنى أناتول فرانس روايته تاييس كلها على هذه اللحظة في اتجاهين متناقضين، كما شرحها بدقة و تفصيل وعمق وكيف مرّ بها تولستوي فيما كتب عنه ستيفان زفايغ في غير فصل واحد من فصول كتابه الذي عنون له بـ «



تولستوي»[10] وكأن هذا الكتاب كان كلمة الافتتاح للموقف الذي وقفه زفايغ نفسه عندما مرّ بتلك اللحظة من الحياة إلى الموت منتحراً[11].

إن انعدام هذه اللحظة في حياة تشيكوف لايعنى أنّها كانت سعادة ونعيماً . . . بل لعله يمكن القول إن تشيكوف لم يعرف طعم السعادة طيلة حياته إذ كانت الحياة في عينه قذى وفي حلقه شجا ولكنهما قذى وشبع دائمان. لهذا كله لم يغير في مسيرته أعتى فشل مرّ به في حياته ليلة باءت مسرحيته «النورس»، بالفشل الذريع على مسرح الكسندريفسكي في بطرسبورغ سنة ١٨٩٦ لأنّ الممثلين في ذلك المسرح الحكوميّ اعتادوا التمثيل الفنيّ بلا حياة، فلم يفقهوا تشيكوف في روايته . . . فكانت العبارات الشعرية في روايته تثير ضحك الجمهور. وكانت أقوالها الانتقادية تؤخذ على علاتها فيعلق عليها النظارة بالتنكيت والسخرية . . . ولما انتهى التمثيل أقبل المداهنون يهنئون الكاتب وهو واقف خلف الستائر، فلم يقو على احتمال هذه الهزيمة، وفرّ من المسرح، وراح يسير على ضفة نهر نيفا على غير هدى، وكان الطقس رطبا باردا، فأثر ذلك في رئتيه المريضتين، وأسرع في تقصير أجله[12].

وكان تقصير أجله هو أنّ هذه الليلة اورثته السلّ الذي قضى عليه بعد ثماني سنوات. لم تمرّ تلك الليلة وحدها بل اعقبتها رسالة مريرة . . . كان في إمكانها مع شخصية غير شخصية تشيكوف أن تكوّن مع تجربة الليلة السم الزعاف لممارسة الكتابة للمسرح بل لممارسة الأدب كله؛ جاءت الرسالة من أحد كبار ممثلي المسرح الامبراطويّ الصغير لينسكي قال له فيها من جملة ما قال: «أنت تعرف مقدار حبي لك، وتقديري لذكائك، ولذا أرى لزاماً عليّ أن أكون صريحا معك . . . فهاك نصيحتي الخالصة: لاتكتب للمسرح، فالمسرحيات ليست من اختصاصك»[13] فما المصل الواقي الذي اشبع به تشيكوف حتىّ يمرّ به ذلك كله فلا يؤثّر فيه؟ لقد كانت مبادئه الثمانية التي وضعها وهو في الخامسة والعشرين من العمر فصارت دستوره في سلوكه كله مظهراً دقيقاً وعميقا لما كانت تتمتع به نفسه من رصانة وتماسك وتوازن بحيث يمكن القول إن نفساً مثل هذه لايمكن أن تصل إلى نقطة التراجع أو المراجعة. . . إنّها ترى كل شيء بوضوح كامل وتسير على بينة من أمرها. كان من رأيه في هذه المباديء أنها صفات يتحلّى بها المهذبون من الناس، ولن يجد دارسها فيها أية فكرة عن الثورة او التمرد

الاجتماعيّ، لقد جاء خمسة منها متوّجاً بالسلب «إنّهم لا . . . إنّهم لا»[١٤] فقد عاش تشيكوف في عهد كان ايجابه كلّه مآسي جماعية وفرديّة مجاعات وآلام وغضب، كان عهد القيصرية الروسية المتخمة في حين يجوع الناس اكثر الناس. وبالرغم من ان تشيكوف وقف مع الناس في مراحل حياته المختلفة، فسافر ليرى أكثر ويسمع أكثر، واستوعبت أذنه آهة المحرومين وصرخات الجياع، ونصح لغيره قائلاً له. «أن لاتسافر إلا في عربات الدرجة الثالثة . . . امتزج بالشعب الساذج، وإن لم تفعل ذلك فلن يبلغ مسمعيك شيء له أهميته»[١٥] وبالرغم من علاقته الوطيدة بغوركي (١٨٦٨ - ١٩٣٦) بحيث انتصر له في وجه القيصر فرفض عضوية الأكاديمية لأن القيصر حرم منها صديقه[١٦] لم تستوعب الحركات السياسية المقاومة للقيصريّة تشيكوف في صفوفها، وهذا يمثل جانباً مهمّاً من جوانب شخصية تشيكوف الهادئة المستقرّة.

وكما ترى عين الفنان التشكيليّ الأشياء والحياة كلها بغير ما يراها سواها من عيون عامة الناس، إنها تحس اللون في كلّ شيء وفي كلّ زاوية، في حين لايجد سواها هذه الألوان كما هي، كانت نفس تشيكوف تجد موضوعاتها واضحة جاهزة لنقلها إلى كلمات على الورق في حين لايجد سواها ما يثير اهتماما أو يحرّك شعورا أو يبعث فكرة أو يولدّ صورة. تلك هي نفس الفنان؛ وكلام صديقه الكاتب تيليشوف على نهاية ليلة تعرفه بتشيكوف توضح ذلك كله إذ جلس مع تشيكوف واخيه في مقهى قذر خالٍ بعيد الفجر يحتسون الشاي، وإذا بتشيكوف يستنبط مما في الجوّ المحيط به في المقهى وخارجه من ظواهر مختلفة موضوعات للكتابة والقصة وينبّه الى ذلك مَن معه[١٧].

لقد كانت الحياة كلها في نظره منعطفاً حاداً يجتازه؛ فلم يعنه منها الا هذا الاجتياز وقد فعل، لم تؤثر في نفسه مغرياتها طبيبا ولا مؤلفاً فهو متسامح في أجرة عمله الطبيّ بل متنازل عنها في بعض الأحيان بصورة تثير دهشة الفقراء والمعدمين الذين يتطبّبون عليه، وهو يوقّع اتفاقا مع «دار نيفا للنشر» يكون مجحفاً بحقه، حتّى ثار جمهور المثقفين على ذلك الاتفاق وهاج الوسط الثقافي وماج ودعا إلى إلغائه لم يبال هو بما حدث لأنه كان يرى أن على الانسان أن يظلّ عند كلمته»[١٨].

لقد كان يحس في قرارة نفسه أنه شيء تافه في هذا الوجود»[١٩]. ولعل الرؤ يا الواسعة التي كان يرى بها تشيكوف الحياة جعلته يرى نفسه أصغر فأصغر وهذا ما تفسره كلمة المتصوفة «كلما اتسعت الرؤ يا ضاقت العبارة». من هنا جاءت محاولات تشيكوف دائماً بحثا عن الرؤ يا الواسعة للحقيقة . . . على أن اتساع الرؤ يا يعنى الالمام الأكثر وإلا طاقة العظمى بالمرئي فيصبح أوضح وأجلى وأقرب. . ولكنها أعمق. وهكذا جاءت الحقائق والشخصيات يسيرة غير معقدة عند تشيكوف ولكنها عميقة، كانت ظواهر لبعد غير يسير، وهكذا دعا الناس إلى زيارة جزيرة سخالين . . . عفواً. بل إلى الحجّ الى جزيرة سخالين. .[٢٠] لأن وضوح الرؤ ى فيما يعانيه سكان هذه الجزيرة أشد من الوضوح في سواها من رؤ ى المجتمع في روسيا القيصريّة.

اعتقد أنه لو سئل أيّ من الأدباء الذين مرّ ذكرهم في هذا المقال أن يحدّد اين يقف لاضطرب أو لأجاب باجابات طويلة مفصّلة ومعقدة، أما تشيكوف فلا يكاد يشك أحد أنه كان سيجيب بوضوح وثقة تامين «إنني أقف هنا» ثم يمضي يوضح موقفه. وكان جوابه أعمق وأوضح وأدقّ وأصدق من الأجوبة كلها . . . والجواب الأعمق والأوضح والأدق والأصدق هو دائماً الجواب . . . الأصعب.

الهوامش:

١ : تولستوي لستيفان زفايبغ ٥٤ - ٥٥ ترجمة فؤاد ايوب سلسلة عيون الأدب العالميّ - ٣ - دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

٢ : تشيخوف لا، يليا ايرنبورغ ٥٣ ترجمة الدكتور ضياء نافع سلسلة اعلام الفكر العالمي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣ : أشهر المذاهب المسرحية لدريني خشبة ١٢٧ و ١٣٠ - ١٣٣. الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والارشاد القوميّ - الادارة العامة للثقافة - ١٩٦١ مصر.

٤ : تشيخوف ايليا ٥٤.

٥ : تشيخوف لنجاتي صدقي ٢٧ سلسلة إقرأ ٥ - دار المعارف للطباعة والنشر بمصر - ١٩٤٧

٦ : تشيخوف إيليا ٥

٧ : معجم البلدان لياقوت الحموي الروميّ - الخورنق - ط ١ دار صادر ودار بيروت - بيروت ١٣٧٤ . هـ - ١٩٥٥م.

٨ : ديوان عديّ بن زيد العباديّ تحقيق محمد جبار المعيبد ٨٩ سلسلة كتب التراث ٢ وزارة الثقافة والارشاد - مديرية الثقافة العامة - ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م.

٩ : الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ ٢/ ٣٥و ٣٦ ط بولاق القاهرة

١٠ : انظر الهامش الأول.

١١ : الهامش السابق ١١ - ١٥.

١٢ : تشيخوف نجاتي ٢٤

١٣ : السابق ٢٥.

١٤ : السابق ١٥ - ١٨.

١٥ : السابق ٣٣.

١٦ : السابق ٤٥ و ٤٦.

١٧ : السابق ٣٠ - ٣٢

١٨ : السابق ٤١

١٩ : السابق ١١

٢٠ : السابق ٢٢

د. عبد الأمير محمد أمين الورد